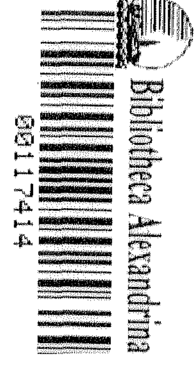
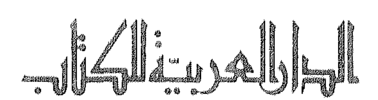


فاروق العمراني






Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)





فاروق العمراني



عند محمد مندور

الدار العربية للكتاب

ر.د.م.ك. 5-008-10 — 9973

1988

الإهـــداء

إلى روح المرحـوم صـــالح القرمـــادي
اعْـترافًا وفـاءًا لقـلب كبـير
وعقـل حصـيف
ووطـنيّ أصـيل



تقديم

حَدَاثَةُ مَنْدُورْ

الأستاذ توفيق بكّار

لا أظنّ محمّد مندور قد حظي من الدّارسين بمثل هذا البحث الوافي . فلقد كتبوا عنه بمناسبة موته وذكريات موته كثيرا من الداراسات بعضها بالغ الأهمّية كدراستي رجاء النقاش وجابر عصفور ، ولكنهم لم يقصدوا إلى الإحاطة الشاملة بمذهبه النقدي على نحوما حاوله هذا البحث ووفق فيه بالإضافة إلى ما اتّصف به من روح التحرّي والتدقيق حسب التقاليد الجامعية . وهو طبعا لا يخلو ككل بحث من نقاط تثير المناقشة أجتهد فيها فاروق العمراني وكان لا يزال في مبدإ حياته العلمية وناقشه فيها الأساتذة يوم تقدّم به أمام لجنتهم لنيل رتبته الجامعية .

وهو على علاّته بحث حقيق أن يرضى عنه صاحبه وأن ينجز في كنف قسم الدراسات العربية من كلية الآداب التونسية لأمر حريّ بالاعتبار . كانت كلّيتنا منذ نشأتها ولا تزال إلى اليوم مع اعتنائها الشّديد بدراسة الأدب العربي القديم

متفتّحة على واقع الأدب العربي المعاصر ومع بالغ اهتمامها بكبار المؤلّفين التونسيين حريصة على التعريف بكبار الأدباء العرب على اختلاف أوطانهم . وهكذا شأنها مع الطلاب تجذّرهم في تراثهم وفي الوقت نفسه تهيّئهم لاستيعاب الحداثة وتؤصّلهم في شخصيتهم التونسية وتذكي فيهم روح الانتساب إلى الأمّة العربية . وليت الأدب التونسي يجد في الجامعات العربية الأخرى ما يجده أدباء العرب قاطبة في كليتنا من عناية حتّى يستوي التّعامل ويتمّ التعارف الصّحيح . وليس كلامنا هذا شرودا عن الموضوع بل هو في صميمه ، فوراء كل بحث مشروع ثقافي شامل يندرج فيه وما من علم إلّا وهو موجّه نحو غاية عليا .

وبعد فمحمّد مندور حريّ بهذا البحث القيّم وبأكثر من هذا البحث لمكانته الخاصّة في النقد العربي الحديث . لم يكن من الأوائل إذ سبقه في الرّيادة جيل كامل من النقاد من ألمع أسمائه نعيمة والعقاد والمازني وطه حسين فإليهم يرجع فضل المبادرة إلى تعصير مفاهيم الكتابة والقراءة وبهم يؤرّخ للتحوّل الحاسم في الفكر والأدب من « حركة النهضة » إلى « حركة التجديد » . وقد تخرّج مندور عليهم وتتلمذ خاصة لطه حسين أستاذه بالجامعة المصريّة . وإنّما الذي يميّزه هو أنه على خلاف سابقيه قد تمحّض للنقد ولم يتعاط سواه من فنون الأدب . فكان أول ناقد عربي معاصر بالمعنى الاصطلاحي الدقيق . وقد أتاح له تخصّصه هذا في النقد أن يكون أعمق منهم وعيًا بمسائله النظرية وأكثر منهم خوضًا فيها . وحسبنا شاهدا على ذلك عناوين مؤلّفاته كـ« الأدب ومذاهبه » و« الأدب وفنونه » و« النقد والنقاد المعاصرون » .

وتذهب كافة المراجع إلى أنه قد تطور في حياته النقدية من نظرية إلى أخرى من انطباعيةٍ لانْسونّيةٍ تباشر النصوص بالذّوق وتعيّرها بالرجوع إلى مفهومي « الإنسان » في المضمون و« الجمال » في الشكل والأسلوب ، إلى مذهب إيديولوجيّ يقدّر قيمة النصوص بنسبة موافقتها لمثل التقدم الاجتماعي . والحق أن شخصية مندور أكثر تشعّبا من هذا التّصنيف التقليدي . صحيح أنه كان في طوره الأول شديد التعلّق بأصول النقد الذوقي ولكنه كان إلى ذلك صاحب موقف فكري محدّد . فليس لوجه « الانسان » قد انتصر إلى ميخائيل نعيمة وشعره « المهموس » ولا لخالص « الفن » قد حمل على السيّد قطب وأدب « الجعجعة » فقد كان في حكمْيه صادرا عن تصوّر معّين لما يحتاجه المجتمع المصري من أنواع الأدب . ولم يكن النّقد عنده إلّا وسيلة من وسائل التحقيق لما شرع فيه المجدّدون قبله من تثبيت أصول الكتابة العصرية . كما أنه كان في طوره الثّاني رغم إيمانه بـ « الأدب الهادف » أو « الأدب للحياة » لا يغفل قطّ عن مقاييس الجمال وقد أكّد ذلك بوضوح في كتابه « النقد والنقاد المعاصرون » حيث قال : « والشيء الذي نحرص على أن نختم به حديثنا عن المنهج الايديولوجي في النّقد هو أنه منهج لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته وكل ما يرجوه هو ان يستجيب الأديب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائيّة وهو لا بدّ مستجيب إذا فهم وضعه الحقيقيّ في المجتمع وأدرك مسؤوليته الكاملة ونهض بالدور القيادي الحرّ الذي يعزز مكانة الأديب والفنان ويرتفع بها إلى مستوى الايجابية الفعّالة التي يعتبر الاحتفاظ بالقيم الفنّية الجمالية أهم وسيلة لتحقيقها فالأدب أو الفن بغْير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميّز فحسب بل يفقد أيضا فاعليّته لأن تلك القيمة الفنية والجمالية هي التي تفتح أمامه العقول والقلوب » .

هذا لا ينفي طبعا وقوعه في بعض المزايدات حين طغت في ظروف حرب اليمن الاعتبارات السّياسيّة العابرة على الاعتبارات الفنّية الضّرورية . وإنما هذا شيء طرأ عليه في أواخر حياته ولا يعدّ من صميم نقده حتّى في العهد الايديولوجي .

وخلاصة القول أن مندور ـ فيما بين طوريْه ـ قد ظلّ ككل ناقد حقيقي متردّدا بين منهجين في تعريف الأدب : تعريفه بكيانه الذّاتي قيمة فنية مكتفية بنفسها أو تعريفه بوظيفته قوة فاعلة في التطور الاجتماعي . واجب علينا إذن أن ننظر إلى مندور في سائر تعقّداته ولا نبسّط صورته .

وفي هذا السّياق ينبغي أن نشير إلى أنّه كان في أصل تكوينه متأثّرا بفقه اللغة . ولعلّه أول من أحسّ بأهمية ما يمكن أن يقدّمه علم اللسان من معارف جديدة لفهم نصوص الأدب وتحليلها . أفلم يترجم لـ « ماييه » دراسته « علم اللسان » . أو لم يقم بأول تجارب صوتيه في دراسة بعض بحور الشعر العربي . وهذا ما قد يجعله ، ولو في المستوى النظري فقط ، من دعاة المناهج الحديثة في النقد .

ثم إنه كان رغم آفتتانه بمبادئ النقد الأوروبي المعاصر وحرصه الدّائب على تأصيلها في مصر وسائر الشرق العربي مهتمّا بمراجعة كتب النقد العربي القديم ويكفينا دليلا على ذلك أطروحته « النقد المنهجي عند العرب » فكان لذلك سبّاقا إلى إحياء التراث وإعادة تقييمه من موقع حديث حتّى تنعقد الصّلة وثيقة بن أصالتنا في النقد وضرورة تطوير مفاهيمه وممارساته .

ولم يكن مندور ولوعا بالنّظريّات فحسب وإنما كان أيضا كثير الدراسات

الميدانيّة . ولا نبالغ إذا قلنا إنه أول من غامر بتحليل النّصوص بدقّة وعمق حيث كان غيره يكتفي بالتعاليق المجملة حول النص دون الولوج في كيانه . فعل ذلك مع أشعار المهجريين كنعيمة . كما فعله مع قصصه الواقعيين كتيمور ومسرح الحكيم . وكان في كلّ مرة يحاول أن يفكّك النّصوص ويبرز مكوّناتها الأدبية شكلا وأسلوبا ودلالة . ولا غرابة في ذلك فإنه ههُنا أيضا متأثّر بأستاذه لأنْسُونْ وبما شرّعه من سنّة « تفسير النصوص » ومن ثم جاء حرصه على « النقد الموضعي » وهو مظهر آخر من مظاهر حداثته .

وقد آرتقى في بعض تحاليله إلى مستوى « التأويل » الكلّي أي إلى صياغة معنى جامع للنصّ المدروس ، كذلك كان شأنه مع رسالة الغفران للمعرّي . فما زالت قراءته له من أثرى القراءات وأكثرها إقناعا . ومثل هذه القراءة الشاملة ما صار اليوم من صميم النقد الحديث .

ولا بدّ في آخر هذا التقديم من التذكير بمواقف مندور الصّارمة في الدّفاع عن خصوصيّة الأدب حتّى يحافظ على كيانه الذاتي . وكان محقا في ذلك ، ولكن مخاصمته للأستاذ محمد خلف الله على إقحام علم النفس في تحليل نصوص الأدب لا يخلو من سوء فهم بحقيقة العلاقة بين العلم والنقد . إذا كان صحيحا أن النّقد لا يمكن أن يكون علما فصحيح أيضا أن النقد يمكن له بل يجب عليه أن يتغذّى بالمعارف الجديدة التي تنتجها العلوم . والذي حفز مندور إلى اتّخاذ مثل ذلك الموقف المناهض لتدخّل العلوم في الأدب إنّما هو شدّة حرصه على « أدبيّة » الأدب ونوعيّته المتفرّدة حتّى لا ينقلب إلى سواه . ويحقّ لنا أن نعتبره في هذه القضيّة أيضا من أنصار النّقد الحديث الذي جعل الأدبيّة مركز آهتمامه .

فكلّ هذا وغيره مما أطنب فاروق العمراني في درسه وتحليله ضمن هذا البحث وأبرزه في سائر أبعاده . فشكرا له إذ أتاح لي في هذا التقديم أن أجدّد عهدي بمحمّد مندور ونقده بعدما مضت سنوات على تدريسي له بكلّيّة الآداب .

المقدمة

1) كان أكبر حافز لي للقيام بهذا البحث هو شغفي الشديد بالنقد الادبي قديمه وحديثه ، فهو من المواضيع الثرية التي تسمح للباحث فيه ، المتوغل في شعابه ، ان يلمّ بجملة من القضايا النظرية في الادب نحن في أشد الحاجة لاثارتها حتى يستقيم لنا النظر في شؤون الأدب والفكر ، هذا بالإضافة إلى انّ الحديث عن النقد يمكّن الباحث من استعراض بعض التيّارات الأدبية ، ومذاهب الأدب ، فيكون النقد بذلك جامعًا شاملاً ، وذا فوائد متعدّدة الجوانب .

2) ولقد وقع اختياري للدكتور محمد مندور بالذات ، لانه صادف أن قرأت له« في الميزان الجديد » ، واستمعت الى دروس الاستاذ توفيق بكار يشرح بعض دقائقه النظرية الهامة ، فوجدتني مدفوعا الى دراسة هذا الناقد ، وقراءة مؤلفاته النقدية ، واستخراج منهجه النقدي من خلالها ، ثم أدركت وأنا أتقدم في القراءة ، انني بازاء ناقد كبير ، وان حياته النقدية تمتدّ على مدى سنوات كثيرة تعدّ من أثرى سنوات الانتاج الادبي في مصر ، وأخصبها . فهو يجمع

بين « الاربعينيات » و« الخمسينيات » وبداية « الستينيات » ، وهو في كل هذه العقود يشارك ويساهم ولا يكلّ ثم ـ نتيجة لذلك ـ يواكب تيارين كبيرين من تيارات النقد الادبي الحديث ، وأعني بهما التيار الذوقي التأثيري والتيار الواقعي . فعقدت العزم على خوض غمار تجربة البحث في هذا العلم الشامخ .

3) ولقد اخترت أن يكون عملي ـ في جوهره ـ البحث في تطور النظرية النقدية عند محمد مندور ، فلقد بدأ هذا الناقد حياته النقدية في أوائل الأربعينيات بعد أن فرغ من دراساته الجامعية بفرنسا سنة 1939 ، فمنذ ذلك الحين وهو يساهم في الحياة الأدبية بمقالاته النقدية ، ويخوض المعارك الادبية ، ثم تنتهي فترة الأربعينيات وتكون « ثورة 23 يوليو» فتدخل مصر عهدا جديدا من حياتها .

في الخمسينيات ، فإذا مندور حاضر دائما بقلمه ، واذا هو لا يني عن الكتابة والبحث في مسائل الادب والنقد . ولكن مندور في الخمسينيات غيره في الأربعينيات ، فقد تطوّر الرجل واتسعت آفاقه ، وتفاعل مع العهد الجديد . فحاولت في بحثي هذا أن أدرس هذا التطور وأعالج نظرية مندور النقدية في الاربعينيات ، وما طرأ عليها من تحوّلات في الخمسينيات وبداية الستينيات .

4) لذا قسمت بحثي الى ثلاثة أقسام ؛ في القسم الاوّل ـ وهو عبارة عن قسم تمهيدي ـ تعرّفت على مندور الرجل ، وعلى تكوينه الثقافي والأدبي ، ولم تكن غايتي استقصاء جزئيات حياته ، فهذه الجزئيات لا تهمنا كثيرا في بحثنا ، وانما سعيت الى أن أتتبّع مصادر تكوّن مندور الثقافي والأدبي ، سالكا في ذلك ـ بالطبع ـ الخطّ

الزمني لحياته ، فاجتهدت في تقسيمها الى خمس مراحل ؛ تبدأ الأولى من الولادة وتشمل سني التعلّم في درجاته المختلفة الى الجامعة المصرية (1907 ـ 1930) .

أمّا المرحلة الثانية فهي مرحلة التعلم بفرنسا ، وتمتدّ على مدى تسع سنوات (1930 ـ 1939) وهي التي كونت عقله ، وغذت وجدانه الادبي وأطلعته على منابع الثقافة الأوروبية ، ثم يعود مندور الى مصر فتكون المرحلة الثالثة (1939 ـ 1944) ، وهي التي تظهر فيها أولى كتاباته النقدية ، وأولى ثمرات تكوّنه الادبي والفكري في فرنسا .

وبدخول مندور عالم السياسة والصحافة تبدأ مرحلة جديدة رابعة (1944 ـ 1952) ستساهم هي الأخرى في تكوين مندور تكوينا سياسيا وفكريا جديدا وتمهّد لتطوّره الأدبي والنقدي . ثم تحل مرحلة سياسية جديدة بقيام ثورة 23 يوليو ، فتبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة مندور تنتهي بوفاته (1952 ـ 1965) وهي حافلة بالكتابات والأبحاث النقدية التي تكشف عن مرحلة جديدة من مراحل حياته النقدية .

وهكذا استخلصت من المنحى الفكري والأدبي لمندور ، أنه مرّ بمرحلتين كبيرتين « المرحلة الجمالية الانسانية » (في الأربعينيات) ، ثم المرحلة الواقعية « الايديولوجية » (في الخمسينيات) .

ثم تخلصت الى القسم الثاني ، فدرست المرحلة النقدية الأولى ، فنظرت أولا في مصدرين أساسيين ساهما في بلورة أفكار مندور في هذه المرحلة ، وهما آراء كل من « لانسون » و« طه حسين » في

الأدب والنقد ، ثم انتقلت الى وصف انتاج مندور الممثل لهذه المرحلة « في الميزان الجديد » ، و« النقد المنهجي عند العرب » ، وصفا عاما . وأخيرا قمت بدراسة منهجه النقدي على أساس البحث في مفهومه للادب والنقد ، وختمت بالمناهج التطبيقية في عمله النقدي ، وأنهيت هذا القسم بخاتمة تحوصل أهم ما انتهيت اليه .

أما القسم الثالث فخاص بالمرحلة النقدية الثانية ، فدرست أولا عوامل تحوّل مندور وتطوّره ، وقسمتها الى عوامل موضوعية وذاتية . ثم تفرغت لدراسة منهجه النقدي من خلال تصوره التاريخي الجديد للأدب ، وموقفه من الواقعية ، والادب الهادف . وأخيرا خصائص المنهج الايديولوجي ووظائفه ، وختمت هذا القسم أيضا محوصلا أهم النتائج .

ولعلّ القارىء سيلاحظ أن القسم الثاني يحتلّ أكبر قسم من البحث . وتعليل ذلك أن أبرز آراء مندور في الأدب والنقد قد تبلورت في هذه المرحلة « الجمالية الانسانية » ، وانه لا يمكن فهم رأيه في الأدب والنقد فهما دقيقا الا بالوقوف طويلا عند هذه المرحلة .

5) ولقد حرصت أن أكون وفيا للمنهج العلمي في البحث قدر الامكان ، وكان رائدي في عملي هو قراءة مؤلفات مندور النقدية التي تهمني في دراستي ، قراءة مفصلة ؛ لأنها المنطلق الصحيح لعملي ، فاعتنيت باستخراج آراء مندور منها ، ومواقفه رأيا رأيا ،وموقفا موقفا ، فكنت بعملي هذا كأني أفتّت مؤلفاته تفتيتا ، ثمّ أجمع هذا الفتات وأؤلف من هذه الآراء والمواقف ، حتى يكون لي نظرة عامة حول مسألة من المسائل النقدية التي يثيرها

مندور . ولقد ساعدتني هذه الطريقة على تصوّر منهجه النقدي واستخراج أصوله العامة ، ولا أدّعي أنني أحطت بكلّ دقائق هذا المنهج ، فهذا البحث قد لا يتّسع لذلك .

ولقد تكوّنت لي مع مندور – لطول معاشرتي له – علاقة متينة ولكنني مع ذلك حرصت على الحياد العلمي والموضوعية ، فالتزمت في بحثي لغة أردت بها النزاهة العلمية ، وتحاشيت الانزلاق في الاطراء والمدح والتضخيم والتفخيم .

ولئن اعتمدت أولا وبالذات على مؤلفات مندور التي تشكل أهم مصادري ، فقد عدت إلى جملة من المراجع المفيدة التي ساعدتني على تمثّل منهج مندور تمثلا أحسن وأدقّ . ويمكن أن نقسم هذه المراجع الى قسمين ؛ فمنها ما هو متعلّق بمنهج مندور النقدي ، ومنها ما يبحث في الاطار التاريخي السياسي العام لمصر . أما المجموعة الأولى فأغلبها مقالات تتفاوت في قيمتها ، فمنها ما هو ألصق بالمناسبات (مناسبة وفاته مثلا) وهي لا تخلو من السطحية ، ومنها ما هو أدخل في الكتابات الرصينة الجادة العميقة .

وأما المجموعة الثانية فهي كتب تاريخية معروفة ، وبعض المقالات الجادة التي تبحث في الفكر العربي الحديث عموما . ولم آل جهدا في ذكر كل مرجع اعتمدته ، وبيان مصدر كل فكرة تبنيتها . وأرجو أن أكون بذلك قد التزمت حدود المنهج العلمي قدر الامكان .

ولقد اعترضتني ـ دون شك ـ عدة صعوبات وعراقيل . ولكنني مع ذلك كنت استلذ ركوبها وأجد بعد الفراغ من تحرير فقرة أو قسم راحة لا تَعْدِلُهَا راحة . ولعلّ أهمّ ما جنيته من هذا العمل

هو التمّرس بالبحث العلمي ، والتعوّد على صعوباته ، ولا شكّ أني سأتلافى كثيرا من النقائص والسلبيات التي صاحبت عملي هذا ، فيما سيتلوه من أبحاث في المستقبل .

ولا يفوتني في خاتمة هذه المقدمة أن أتقدم بالشكر الجزيل لاستاذي توفيق بكار المشرف على هذا البحث ، لما حباني به من فضله الكبير ، ولما وجدت عنده من نصائح واعانة ساعدتني مساعدة كبيرة على انجاز عملي .

كما أتقدّم بالشكر أيضا الى أخي وصديقي الأب « جان فونتان » ، ولقد وجدت فيه خير نصوح ومساعد على تذليل بعض العقبات .

القسم الأوّل

حياة محمد مندور ومصادر تكوينه الثقافي والأدبي
1907 - 1965

«فتاريخ محمد مندور اذن ليس الا فصلا كبيرا من كتاب الحرية العظيم في بلادنا . كتاب الحياة الجديدة الذي وضع فاتحته رفاعة الطهطاوي وسطّر أبوابه محمّد عبده وقاسم أمين ولطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى وعلي عبد الرازق ومن حولهم كوكبة عظيمة من أعداء الموت وأنصار الحياة » .

لويس عوض : الأدب والثورة ص 10


Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

1) تمهيد

ما الذي يحدو بنا الى تخصيص صفحات عن حياة محمد مندور ؟ فهل من علاقة بين نظريات مندور في النقد والادب ـ وهي غاية بحثنا ـ وبين حياته ؟ إنّ هذا السؤال يطرح إشكالية طالما أثارها نقّاد الأدب ومؤرّخوه ، وهي تحديد علاقة الفكر بالواقع الاجتماعي . فلعلّه بات من اليقين أن بين الأديب أو المفكّر وإنتاجه علاقة متينة ، غير اننا لا نعتقد أنها من البساطة بمكان ، لدرجة أن يصبح الانتاج الأدبي مجرّد « انعكاس » لصورة صاحبه ولعصره وبيئته ، فهي لعمري علاقة معقّدة ودقيقة جدّا . ولا يعصمنا من الوقوع في هذه البساطة الا التمسك بالمنهج الجدلي بمضمونه المادي العلمي الذي يمكننا من أسس موضوعية .

فالأساس الأول هو أن لا نفسّر نتاج الفكر تفسيرا ميكانيكيا ضيقا ، فالفكر ظاهرة مركبة معقّدة ، وهو « شكلٌ من أشكال الوعي الاجتماعي ، ولا يمكنّ تفسيره علميا الا باعتباره انعكاسا للوجود الاجتماعي . ومع ذلك فإنّ الفكر لا يعكس حقائق الوجود الاجتماعي عكسا آليّا . إنما العلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثّر ، قانونها التفاعل والتداخل »[1] .

---

(1) انظر : د. عبد المنعم تليمة : **حول نظرية الأدب في تراث محمد مندور** . مجلة (الثقافة) (عراقية) السنة الخامسة عدد 11 (1975) ص 17 – 43 .

أما الأساس الثاني الذي نؤكد عليه فهو علاقة النتاج الفكري بالواقع الطبقي ؛ أي بروز الطابع الطبقي في هذا النتاج ، فمندور لا يمثل ذاته فردا فقط ، بل هو لسان طبقة اجتماعية تصوغ ثقافتها ومناهجها الفكري وتشارك في ذات الوقت في صياغة ثقافة أمتها .

وليس في نيتنا في هذه الصفحات أن نلمّ بجزئيات حياة مندور ونتعقّبها ، فغايتنا من خلال استعراض مراحل حياته ، هي التعرّف على الجوانب الثقافية والفكرية من شخصية مندور ، فننظر في مصادر تكوّنه الثقافي والأدبي ، وخصائص هذا التكوّن ، وأهمّ مميزاته ، حتى نُحدّد الأرضية الايديولوجية التي قام عليها تفكيره النقدي حينما نعرض له .

وتمتدّ حياة مندور[2] من سنة 1907 الى سنة 1965 . وهي حياة

---

(2) حول حياة مندور وتكوينه الثقافي اعتمدنا على المراجع التالية : .

أولا : **شيخ النقاد يتحدّث** ، وهو حديث أجراه فؤاد دوّارة مع محمد مندور حول مختلف مراحل حياته ، ونشره في مجلة « المجلة » المصرية في جزأين : .

أ : المجلة السنة الثامنة عدد 96 ، ديسمبر 1964 ص : 44 - 52 .

ب : المجلة السنة التاسعة عدد 98 ، فبراير 1965 ص : 58 - 71 .

ثم نشر هذا الحديث في كتاب فؤاد دوّارة : عشرة أدباء يتحدّثون .

ثانيا : لويس عوض : **الثورة والأدب** ، مصر 1971 (367ص) وقد خصّص فصلين لمندور .

أ : **وداعا** ص : 8 - 21 .

ب : **الإصلاحي الكبير** ص : 22 - 35 .

ثالثا : رجاء النقاش : **أدباء معاصرون**، سلسلة كتاب الهلال عدد 241 فبراير 1971 (320ص) .

عن مندور انظر فصل **محمد مندور من الإنسانية الى اليسارية** ص : 99 - 134 .

رابعا : هنري رياض : **محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي** . دار الثقافة بيروت ومكتبة النهضة السودانية الخرطوم ، ط2 1967 (101ص) ص : 7 - 16 . . =

زاخرة بالأحداث ، ويمكن أن نقسمها الى المراحل الأساسية التالية :

المرحلة الأولى(1907 ـ 1930) : تمتدّ من ولادته الى حصوله على الليسانس في الآداب والحقوق من الجامعة المصرية ، وسنستعرض في هذه المرحلة نشأته ومراحل تعلمه من الكتاب فالابتدائي والثانوي ثمّ الجامعي .

المرحلة الثانية (1930 ـ 1939) : وهي المرحلة التي سافر فيها الى فرنسا لتلقي العلم ، حيث قضى مدّة تسع سنوات ثم عاد الى مصر لينضمّ الى سلك التدريس الجامعي .

المرحلة الثالثة (1939 ـ 1944) : فيها درّس بالجامعة فترة من الزمن ، ثمّ ترجم جملة من الكتب ، وكتب أولى محاولاته النقديّة .

المرحلة الرابعة (1944 ـ 1952) : وهي من أهمّ مراحل حياته : مرحلة العمل الصحفي والنضال السياسي .

المرحلة الخامسة (1952 ـ 1965) : وهي المرحلة الأخيرة من حياته ، تبدأ بقيام « ثورة 23 يوليو » ودخول مصر طورا جديدا من حياتها السياسية ، نشط فيها مندور نشاطا ملحوظا ، وأخرج عدّة كتب نقديّة .

وسنحاول الآن أن نستعرض هذه المراحل مرحلة مرحلة .

= خامسا : اسعد داغر : **مصادر الدراسة الأدبية ، الجزء الثالث : الفكر الحديث في سير أعلامه (الراحلون 1800 – 1972)** ، بيروت 1972 عن مندور ص : 1285 – 1289 .

2) المراحل الأساسية لحياة مندور :

المرحلة الأولى : 1907 ـ 1930

ولد محمّد مندور في 5 يونيو سنة 1907 في إحدى قرى مصر بكفر مندور بالقرب من منيا القمح بالشرقية . ولقد تأثّر مندور الطفل في نشأته بوالده تأثّرا واضحا ، فلقد كان أبوه فلاحا متديّنا تديّنا شديدا وينتمي الى مذهب صوفي اسمه « الطريقة النقشبندية » ومعناها النقش على القلب .

ويروي لنا مندور ذلك قائلا « وما أكثر ما حدثتني والدتي ، وأنا طفل صغير عن خطوات أبي في هذه الطريقة ، وكنت أتأثر جدّا بما أسمع ، وبصفة خاصّة قصة الخلوة ، وهي حجرة صغيرة أقامها أبي في حقله ، وخلا فيها لذكر اللّه أربعين يوما لم يأت فيها الى البيت قطّ . وشاهدت في البيت سُبَحًا طويلة من ذوات الألف حبّة وعلمت أن أبي ظلّ يردّد عليها اسم اللّه حتى انتقش على قلبه » (3)

فلقد تربّى مندور في بيت يتّصف جميع أهله بالتمسّك بالدين ، فنشأ نشأة روحية دينية غرست فيه بعض القيم الأخلاقية الدينية التي استمرّت معه في حياته ، بالإضافة الى انتمائه الى بيئة فلاحية ريفية .وقد بقيت فيه ـ وهو كهل ـ بساطة الفلاح ، وتسامحه ، وطيبة قلبه ، حتى كان يخيّل الى أصحابه حين يحادثونه أنهم انّما يحدّثون « فلاحا لا دكتورا » . يقول رجاء النقاش متحدّثا عن شخصية مندور « وكانت شخصية بسيطة ليس فيها تعقيد : لا في التعبير ولا في التفكير ، وكثيرا ما كنت أنسى وأنا أستمع اليه أنني مع دكتور جامعي متخرج من السّربون ، وأحس على

---

(3) المجلة : شيخ النقاد يتحدّث السنة الثامنة عدد 196 ديسمبر 1964 ، ص 45 .

العكس أنني مع فلاح بسيط طيّب ... وقد كان هذا شعور جميع من يتصلون به » [4] .

وفي حوالي الخامسة من عمره أرسله أبوه الى الكتّاب ، فتعلّم مبادىء القراءة والكتابة ونصيبا من القرآن ، حسب الطريقة المتبعة في الكتاتيب .ثمّ التحق بالمدرسة الابتدائية بمنيا القمح ، وهكذا بدأت مرحلة التحصيل الابتدائي . ويذكر مندور أنه لم يلمع فيها [5] . ويهمّنا في هذه الفترة أن نشير الى قيام ثورة 1919 في مصر ، التي بلغ صداها قرية مندور ولمّا يزل تلميذا ، وقد اصطدم الفلاحون المتظاهرون هناك بقوّات الانجليز ، فحدثت مجزرة لم ينسها أهل القرية ، ولم تغب هذه الحوادث عن عيني مندور ، فتأثّر بما شاهد وسمع .

وعلى اثر نجاحه في امتحان الشهادة الابتدائية سنة 1921 التحق مندور بالمدرسة الثانوية . ونشير هنا بالخصوص الى نشاط مندور السياسي ، بعد ان انطبعت في ذهنه ـ وهو طفل صغير ـ حوادث 1919 في قريته . ففي أواخر عام 1925 تزعّم الشاب مندور التلامذة في الإضراب والمظاهرات على الانجليز وحكومة « زيور » التي خلفت حكومة « سعد زغلول » بعد مقتل « السردار » [6] . والى جانب هذا النشاط ، تمتاز فترة الدراسة الثانوية بتكوّن مندور اللغوي والأدبي ، فلقد لفت تفوّقه نظر أستاذيه الشيخين « السباعي بيومي » و « أحمد هاشم عطيّة » ، فتبرعا

---

(4) رجاء النقاش : **أدباء معاصرون** ، ص 107 .

(5) المجلة : **شيخ النقاد يتحدّث** ، ص 45 .

(6) المجلة : السنة الثامنة عدد 196 ديسمبر 1964 ، ص 46 .

له بدروس خصوصية في الأدب واللّغة العربية فقرأ معهما صفحات من أمهات الأدب العربي القديم ؛ كالعقد الفريد ، والكامل . ولقد ساهمت هذه الدّروس بدون شك في تكوين مندور وتمكينه من اللّغة العربية . وقد ختمت هذه الفترة بحصوله على الباكالوريا من القسم الأدبي سنة 1925 .

وهنا تبدأ المرحلة الجامعية من حياة مندور الدراسيّة ، فالتحق أولا بكليّة الحقوق ليتخرّج وكيلا للنيابة ، غير أن لقاءه بالدكتور طه حسين - وهو أول لقاء له به - قد كان نقطة تحوّل في حياته ، فقد وجّهه طه حسين - الذي كان انذاك استاذا بالجامعة المصرية -- الى الآداب ففعل ذلك ، وجمع بين الآداب والحقوق ، وحصل على الليسانس في كلتيهما : الأولى سنة 1929 والثانية سنة 1930 .

لم يقتصر دور طه حسين على توجيه مندور من شعبة الى أخرى فقط بل تعدّى ذلك الى تكوينه واعداده اعدادا أدبيا صحيحا ، فلا شك أن الدكتور طه حسين هو أوّل من صاغ التحوّل الحقيقي في نظرة مندور للأدب والنقد ، عندما لفته الى أهمية المناهج الغربية في دراسة الأدب وتذوّقه ، وبخاصة المنهج الفرنسي ... ولعلّه قد سمع عن سانت بوف Ste Beuveوتين Taine وبرونتيير Brunetière أول مرّة في محاضرات طه حسين[7] ، كما يمكن أن نعتبر الفترة التي قضاها مندور في الجامعة (1925 ـ 1929) عبارة عن المقدمة الثقافية التمهيدية الأولى في حياته الدراسية [8] . ولم ينس مندور صنيع طه حسين الجميل له فكلما عاودته

---

(7) غالي شكري : **ثورة الفكر في أدبنا الحديث** ، مصر 1965 (317ص) ؛ الفصل الخاص بمندور بعنوان : **ثورة مندور في نقدنا الحديث** ص 258 .

(8) نفس المرجع والصفحة .

الذكريات أثارت في نفسه « اعترافا بالجميل » لا يستطيع نسيانه . كما سجّل هو بنفسه ذلك في مقدمة « في الميزان الجديد » [9] وقد بلغ من اهتمام طه حسين بتلميذه أن سعى له لدى السلط المختصّة ، فأرسله في بعثة السوربون بفرنسا رغما عن سقوطه في الكشف الطبي وتهيّأ مندور للسفر .

المرحلة الثانية 1930 ـ 1939

أرسل مندور في البعثة التي أوفدها الدكتور طه حسين سنة 1930 الى فرنسا ، ولهذه البعثة أهمّيّة خاصّة في تكوين مندور الفكري والأدبي . فهي تمثل بحقّ نقطة تحوّل في حياته ، اذ هي فرصة ثمينة « للتغلغل في أسرار الحضارة الأوروبية ، ودراسة الأدب والفنّ على الطبيعة ، وليس في صحائف الكتب التي كان يستطيع أن يستقدمها إلى القاهرة دون حاجة الى السفر الى الخارج » [10] وكانت مدّة البعثات يومئذ أربع سنوات الا أنّ مندور بقي تسع سنوات . فلم يعد إلى مصر إلا سنة 1939 ، وكان الهدف من بعثته الحصول على « ليسانس » [11] من السوربون في الآداب واللّغات اليونانية القديمة ، واللاتينية ، والفرنسية وفقهها المقارن ، مع الحضور في محاضرات المستشرقين ، وتحضير دكتوراه في الأدب العربي مع أحدهم [12] .

(9) في **الميزان الجديد** : محمد مندور (المقدّمة) ص 4 - 7 .

(10) لويس عوض : **الثورة والأدب** ص 15 .

(11) تستلزم (الليسانس) الحصول على أربع شهادات : في اللغة اليونانية وآدابها وفي الأدب الفرنسي وفي فقه اللغة الفرنسية وأخيرا شهادة في اللغة اللاتينية وآدابها وقد عوّض مندور الشهادة الأخيرة بدبلومين : دبلوم في الصوتيات ، ودبلوم في الاقتصاد والتشريع المالي . انظر عوض ص 15 - 16 .

(12) المجلة ص 47 .

فطوال هذه المدّة التي قضاها مندور في باريس لم يحصل الا على اللّيسانس . أما الدكتوراه فحال دونها اكفهرار الجو السياسي في أوروبا ونذير الحرب الكبرى . غير أنّ مندور كسب من بقائه في باريس كسبا كبيرا أهمّ ألف مرّة من الدكتورا ، ويتمثّل هذا الكسب في تلك الثقافة المتينة الواسعة التي ستغذّي عقله ووجدانه وتثري وتنمي تفكيره الأدبي والنقدي .

فالى جانب حصوله على الليسانس ، افتتن مندور بدراسة الصوتيات فأجرى بحوثا مفيدة على الشعر العربي في معمل الصوتيات بباريس . يقول عوض في معرض حديثه عن ذكرياته مع مندور في باريس « وكان يقتادني الى معمل الصوتيات الذي كان يجري فيه تجاربه على عروض الشعر العربي ، ويشرح لي طريقة استعمال الكينوغراف والزيتونة الأنفية في قياس التفاعيل والسواكن والحركيات بتسجيل الذبذبة الصوتية » [13] . وقد أشار هو بنفسه في كتابه (في الميزان الجديد) الى أنه قام ببحث درس فيه وحلل ثلاثة أبحر من الشعر العربي بمعمل الأصوات بباريس وهي الطويل والبسيط والوافر . [14] .

ولا شك أن مندور اطلع في باريس على آراء عالم الأصوات الفرنسي الشهير (انطوان مييه) A. Meillet ودرس بالخصوص نظريات الألسني الكبير (فرديناند دي سوسير)F. De Saussure فهو سيترجم للأوّل دراسة عن « علم اللسان العام » [15] وسنجد للثاني صدى في كتاباته

---

(13) لويس عوض : **الأدب والثورة** ص 15 .

(14) انظر : **في الميزان الجديد** ، فصل : أوزان الشعر العربي ، ص 238 .

(15) ترجمها مندور مع دراسة لانسون **منهج البحث في الأدب** وذيّل بها كتابه **النقد المنهجي عند العرب** . .

النقدية الأولى [16] ، مما يثبت ـ كما سيتضح ذلك فيما بعد ـ الأثر البعيد لدراساته الصوتية في شروحه ونقده للشعر العربي بعد عودته من فرنسا الى مصر .

وانصرف مندور ـ الى جانب ذلك ـ الى التخصّص في الفنون ، والاقتصاد السياسي ، والتشريع المالي ، بعد دراسة مفيدة لمذاهب الاقتصاد والنظم الضريبية ، وليس غريبا أن يجمع مندور بين شقي الأدب والقانون ، وكان قد حصل في مصر على الليسانس في كليهما ، وستبرهن الأيام فيما بعد على مدى انتفاعه من دراسة القانون والاقتصاد حين يقبل بكليته على السياسة يخوض غمارها . ونحن نسجل هنا ما ذهب اليه « لويس عوض » في استنتاجه الهام حين قال : « فالأرجح أنه (مندور) حتى في ذلك الحين يريد أن يعدّ نفسه للحياة العامّة اي الاشتغال بالسياسة التي كان جواز مرورها الأوّل يومئذ دراسة القانون ثم دراسة الاقتصاد » [17] .

على أن مندور لم يكن من ذوي التخصّص الضيق أو من المسرفين في التخصّص الأدبي .

فقد سعى نحو الثقافة الواسعة يلمّ بأطرافها ويأخذ من كلّ شيء بطرف. فلقد كان يؤمن ويحسّ بوحدة الفنون من عمارة ونحت وتصوير.. [18] وغلبت على مندور في فرنسا الثقافة الكلاسيكية من يونانية ولاتينية ، إلى جانب الثقافة الفرنسية التي فتن بها الى حدّ الهوس . ولقد سبق له أن

---

(16)انظر : في **الميزان الجديد** ص 69 وما بعدها .

(17) لويس عوض : **الأدب والثورة** ص 16 .

(18) نفس المرجع ، ص 13 .

اتّصل بهذه الثقافة عن طريق أستاذه طه حسين الذي كان يبشّر بروائعها في دروسه بالجامعة المصرية . إلا أن السوربون « قد أصقلت لديه هذا الاتجاه » [19] .

وتأثّر مندور بالاغريق القدامى ، هؤلاء الذين يقدّسون الجمال على النحو الذي تكشف عنه ملحمتا « هوميروس » ، وكان لأفلاطون وقع السحر الشعري على نفسه [20] . وان هذا الانفتاح على التراث اليوناني العظيم ليعدّ مصدرا أساسيا من مصادر جماليات مندور ، فإذا هو « يبحث عن الجمال الإنساني الشامل الصاعد في سلم يشبه سلم أفلاطون » [20] . هذا الانفتاح نفسه يفسّر لنا سرّ شغف مندور وتعلّقه بالجمال في كتاباته النقديّة الأولى ، وسيبرز جانب من الثقافة اليونانية في آثار مندور بروزا واضحا .

ولقد أشار مندور الى أنّ السنوات التي قضاها في باريس هي التي كوّنته عقليا وعاطفيا وانسانيا . [21] . ولا غرو في ذلك فهو يصف باريس واقامته فيها على النحو التالي : « وباريس مدينة بالغة الخطورة ، فيها الجدّ والصرامة ، وفيها المغريات المهلكة ، وقد أخذت من الاثنين بطرف . والغريب أن المغريات أفادتني كثيرا من الناحية العاطفية والثقافية ، لأنها مكنتني من الاختلاط بدهماء الفن والأدب في مونبرناس والحي اللاتيني ، وفي علب الليل حيث الأحاديث التلقائية والاعترافات الصادقة في ساعات

---

(19) غالي شكري : **ثورة مندور في نقدنا الحديث** ، ص 258 .

(20) شوقي خميس : **النقد والواقعية عند محمد مندور** ، الآداب السنة الثالثة عشر عدد 12/ديسمبر 1965 ، ص : 7 - 8

(21) المجلة ص 48 .

الحظ ولمس نفوس البشر عن قرب عارية صريحة غير مقنّعة ولا متوارية »[22]

وكان لاختلاط مندور بالفرنسيين ومعاشرته الأجانب هناك أثر فعال في تكوين منهجه الفكري . فقد أصبح يفكر باللّغة الفرنسية ، وهي لغة ـ كما يؤكد بنفسه ـ أكثر تحديدا ودقة من غيرها . يقول مندور موضّحا : « فمن المؤكد أن تغيير لغة التفكير لا لغة الكلام فحسب هي النقلة الكبرى في منهج تفكيري العام بل احساسي أيضا »[23] . وهكذا اتسمت لغته بالوضوح والدقّة ، والنفور من « الشقشقة » اللفظية وافتعال الغموض . ولا شكّ أن مزاوجته بين دراسة الأدب والقانون قد دعّمت ذلك تدعيما حسنا .

ونستطيع أن نتبين بعض مقوّمات منهج مندور الفكري من خلال إشارات « لويس عوض » حينما التقى به في باريس حيث يقول عنه : «كان ينظر الى كلّ الأشياء بما فيها الحب نظرة واقعية ... وكان ذكاؤه تحليليا قاطعا كالنصل الماضي ، يفتّت كليات الحياة الى جزئيات صغيرة ناصعة واضحة للعين المجرّدة ، بملكته القادرة في التحليل »[24] .

ثم ان منهج الدراسة في السوربون قد ساعد هو الآخر في كلّ ذلك . فهذا المنهج لا يقوم على المحاضرات النظريّة ، بل يقوم على ما يسميه الفرنسيون « بتفسير النصوص » فحول كل نص كانت تتبلور دراسة

---

(22) المجلة ص 48 .

(23) المجلة ص 46 .

(24) لويس عوض : **الأدب والثورة** ص 11 .

الكاتب كلها وأسلوبه الخاص ووجهة نظره في الحياة مع المقارنة بخصائص الكتاب الآخرين . وفي هذا ما يوجه منهج النقد نفسه نحو الدقة والارتكاز على ما يشبه الحقائق المادية الملموسة المرتكزة في النص ذاته » [25] . وحول هذا المنهج أساسا ستدور كتابات مندور النقدية الأولى حينما يعود الى مصر . وهو ما سيدعوه بالنقد المَوْضِعي الذي يعتمد على النصوص ، وينطلق منها .

أما الجانب السياسي في تفكير مندور فلا شك أن جوّ الحرية الفكرية الواسعة المنتشرة في باريس آنذاك ، قد كان له الأثر الفعال في تكوينه السياسي واطلاعه على مختلف التيارات السياسية السائدة في أوروبا حينذاك ، وفي فرنسا بالخصوص . فلقد شهد في باريس تجربة من تجارب ألمع القادة الإصلاحيين في ذلك الوقت ، وهو « ليون بلوم » L. Blum (1872 ـ 1950) الذي تزعم الجبهة الشعبية سنة 1936 . وقدّم برنامجا اصلاحيا أحفظ الرأسماليين الكلاسيكيين لأنه يحدّ من استغلالهم كما أحفظ الاشتراكيين العلميين ، لأنه لم يكن السبيل لنفي قوانين هذا الاستغلال .

ولقد ترك لنا لويس عوض زميل مندور في باريس شهادة هامة عن تفكير مندور السياسي ، نقتطف منها ما يلي : « وقد كنت أثناء لقاءاتنا الكثيرة في باريس بين 1937 و1939 أتجادل كثيرا مع مندور في السياسة والنظم السياسية ، فلاحظت فيه اتجاهين واضحين : حماسه لـ « برودن » Proudhon بصفة خاصة ، ولعامّة مفكري البورجوازية في القرن التاسع عشر ، ممن ثاروا على الديمقراطية الليبرالية ، وجنحوا الى لون من الاشتراكية المخففة التي تقوم على تدخل الدولة في اطار المحافظة على الملكية

---

(25) المجلة ص 48 - 49 .

الخاصّة ، ثم حماسه لاصلاحيّة « ليون بلوم » الذي أغضب اليمين المتطرّف واليسار المتطرّف في أوروبا أثناء الثلاثينيات .

وقد كان هذا طبيعيا في شاب بورجوازي مثقف ، عاصر في فترة تكوينه أزمة الديمقراطية البورجوازية في أوروبا أولا ، ثم في مصر ثانيا . ورأى حكم الطبقة المتوسطة القائم على حرية التجارة وحرية العمل وحرية الفكر ، يتصدّع تصدّعا تاريخيا بين تشنجات (كذا) الاشتراكية البروليتارية (الماركسية) وبين تشنجات الرأسمالية الاحتكارية (الفاشية والنازية) ، فالتمس إنقاذ الطبقة المتوسطة بالحلول الوسط (كذا) مع الطبقة العاملة ، والتنازل عن الحرية الفردية المطلقة ، والدعوة لتدخل الدولة للحدّ من الرأسمالية المطلقة ومن العمالية المطلقة » [26] .

لقد تسلّح مندور بفكر سياسي ستتضح آثاره حين يدخل في خضم الحياة السياسية فيما بعد . فتتضح رؤيته السياسية ومواقفه العلمية من أحداث عصره كما سنرى .

وبعد فلئن اعتبرنا المرحلة الجامعية الأولى في مصر (1925 ـ 1929) هي المقدّمة الثقافية التمهيدية الأولى لتكوين مندور ، فإن هذه الفترة الجامعية الفرنسية (1930 ـ 1939) تعتبر بحق مرحلة التكوين الحقيقية التي ستظهر آثارها جلية في كتاباته الأدبية ، وكذلك في مواقفه الفكرية والسياسية . فلقد عاد هذا الشاب متحمّسا كأشدّ ما يكون الحماس ، يحمل في زاده معالم ثقافة « انسانية » ونزعة « جمالية » .

---

(26) لويس عوض : **الأدب والثورة** ، المقال الثاني : **الإصلاحي الكبير** ص 26 .

المرحلة الثالثة 1939 ـ 1944

عاد مندور الى مصر سنة 1939 . وقصد الجامعة ، فلم يجد في كنفها صدرا رحبا . فقد رفض طه حسين أن يسمح له بالتدريس في قسم اللغة العربية لأنه لا يحمل دكتوراه . كما رفضه قسم اللغات القديمة ، وكذلك قسم اللغة الفرنسية ، فوجدنفسه كما يقول هو « ضائعا ضياع اليتيم في مأدبة اللئام » [27] . وهكذا كانت فترة عصيبة جدّا مرّ بها مندور في صدر حياته العملية بالجامعة ، فلقد وجد نفسه منفيا من كليّة الآداب بالرغم من أنه يعمل بها « اذ لا يكلّف الا بكلّ هامشي من الواجبات » [28] .

والذي يهمنا من هذه الإشارات أن نسجّل البدايات الأولى لمتاعب مندور . فلقد اصطدم بالهيئة المدرّسة لقسم اللغة العربية ، وساءت العلاقة بينه وبين أساتذته . ويعود ذلك الى تقرير كتبه مندور عن منهج دراسة اللغة والآداب العربية انتقد فيه الأساليب البالية ، مطالبا بانشاء معمل للأصوات وقلب مناهج التدريس رأسا على عقب . وقد اطلع عبد الوهاب عزام رئيس قسم اللغة العربية على هذا التقرير . ويصف لنا مندور لقاءه به فيقول : « وذات يوم التقيت به في الممرّ المؤدي الى القسم ، وتجرأت وسألته عن رأيه في التقرير فأجاب قائلا : « تقرير ايه يا عمّ . أنت جاي تعلّمنا إزاي ندرّس أمال أحنا بنعمل ايه » [29] .

ولقد كان هذا الصدام « تعبيرا عن روح التجديد والتغيير التي جاء بها

---

(27) المجلة ص 51 .

(28) لويس عوض **الأدب والثورة** ص 18 .

(29) المجلة ص 51 ، والنقاش : **أدباء** ، ص 110 .

مندور الى الجامعة، والتي لم تستطع الجامعة أن تهضمها بسهولة » [30] ولعلّ هذا ما حفز مندورا الى الاسراع بتحضير الدكتوراه التي أحس أنه في حاجة اليها . فاختار أستاذه أحمد أمين مشرفا عليه ، وكان موضوع رسالته : « تيارات النقد العربي في القرن الرابع هـ . » وقد انتهى من تحريرها في تسعة أشهر فقط ، ثمّ غيّر عنوانها الى « النقد المنهجي عند العرب » .

على أن متاعب مندور لم تنته ، وخاصّة مع الدكتور طه حسين الذي ناصبه العداء ، فأعلن عدم اعترافه بهذه الدكتوراه . كما رفض ترقيته . ولقد دفعت كل هذه العوامل والعراقيل مندورا الى التفكير الجادّ في الاستقالة من الجامعة .

في هذه الفترة العصيبة وجد مندور الى جانبه أستاذه أحمد أمين . فلقد تعاطف معه هذا العالم الجليل ، وفتح له الكثير من أبواب الحياة العلمية والثقافية . وان اتصال مندور بأحمد أمين ليكشف عن جانب هام . فأحمد أمين كان في ذلك الوقت من الأساتذة الكبار ، وكان يختلف عن طه حسين في أمور عدّة [31] . ولقد وصف رجاء النقاش علاقةأحمد أمين

---

(30) النقاش : **أدباء** ص 110 .

(31) يعقد أحمد أمين في مقطع طريف من سيرته الذاتية **حياتي** مقارنة بينه وبين طه حسين ـ وان لم يبح باسمه ـ فيقول « أنا علمي وهو أدبي ، وأنا معتدل وهو مفرط مبالغ . وهو نشيط في حكمه على الأشخاص وعلى الأشياء وأنا بطيء ، وهو عنيف اذا صادق أو عادى وأنا هادىء إذا صادقت أو عاديت .. » .

انظر محاضرة جاك بارك J. Berque : **نحن وطه حسين** ، ألقاها في دمشق سنة 1976 ونشرت معربة بالمعرفة (سورية) عدد 174 آب 1976 ص 47 – 62 . ويمكن مراجعة النقاش : **أدباء** ، ص 109 حيث يتحدّث عن معاملة طه حسين لطلبته .

بمندور ، فقال : « والواقع أن مندورا قد استفاد من أحمد أمين ... لقد استفاد منه ذلك الوضوح ... فأحمد أمين يتميّز بعقلية علمية صافية لا غموض فيها ولا ضباب ، وهذا نفسه ما نجده عند مندور — ويضيف — .. على أن مندورا كان يشترك مع أحمد أمين في صفة أخرى هي التأثر بالروح القانونية » [32] .

وانّ أهمّ ما يميّز حياة مندور في هذه الفترة انغماسه في الحياة الثقافية بمصر . فترجم الى العربية بعض الكتب الفرنسية ، مثل كتاب « دفاع عن الأدب » لجورج ديهاميل G . Duhamel ، وكتاب « من الحكيم الى المواطن الحديث » ، ألفه أربعة من كبار أساتذة السوربون ، وكتاب ثالث بعنوان « تاريخ اعلان حقوق الإنسان » للفيلسوف التقدّمي البيربابيه .

وقد نشرت هذه الكتب تحت اشراف لجنة التأليف والترجمة والنشر بإشراف أحمد أمين الذي فتح أمامه أيضا باب الكتابة في مجلة « الثقافة » .

والمتتبع للحركة الأدبية في مصر في الأربعينيات يدرك أهمية هذه المجلة وريادتها ؛ فلقد كانت ملتقى أقلام كبار الكتاب والنقاد . [33] ولم يكن محمد مندور بعد معروفا ولا ممن تسلطت عليهم الأضواء كالعقاد وطه حسين وغيرهما . ولكنه كان يندفع بحماس الشباب ، باعثا في الثقافة المصرية نفسا جديدا ، فأخرج للناس خير ما كتب ، وهو عبارة عن

---

(32) رجاء النقاش : **أدباء** ، ص111 .

(33) انظر غالي شكري : **ماذا أضافوا الى ضمير العصر** . دار الكتاب العربي 1967 (196ص) ، الفصل الأول ص 8 .

سلسلتين من المقالات : الأولى بعنوان « نماذج بشرية »[34] والثانية بعنوان « في الميزان الجديد »[35] .

فأما نماذج بشرية فيمثل تلك النظرة الإنسانية الأخلاقية ، اذ يعود فيه الى روائع الأدب العالمي ليستقي منها « نماذج » انسانية تدلّ كلّ واحدة منها على فصيلة من الفصائل الكبرى .

وأما كتابه « في الميزان الجديد » فيمثل اتجاهه النقدي الأول ، وهو حصيلة معاركه الأدبية مع جملة من كبار الكتاب في ذلك الوقت . وما موقفه الأدبي في هذا الميزان الا جزء من موقفه الفكري العام ، ذلك الذي استقرّ عليه وهو في فرنسا ، والمتمثل في النزعة الإنسانية ؛ فاذا هو يحفل بالقيم الجمالية والإنسانية في الأدب من خلال دعوته الى « الهمس » في الأدب . وهكذا كان في بدايته ناقدا « تأثريا » . ولهذا يمكن أن نطلق على هذه المرحلة من مراحل حياته النقدية اسم « المرحلة الانسانية ــ الجمالية »[36] .

المرحلة الرابعة
مرحلة التفرّغ للصحافة والعمل السياسي
(1952 – 1944)

لئن اتسمت المرحلة السابقة بالعمل في الميدان الثقافي والأدبي ، فإن

---

(34) صدر سنة 1944 . انظر المقدمة التحليلية للكتاب بقلم : ملك عبد العزيز ، زوجة محمّد مندور .

(35) صدر حوالي سنة 1943 – 1944 .
انظر القسم الثاني من هذا البحث ، الفقرة الخاصة بـ (**في الميزان الجديد**) .

(36) انظر : رجاء النقاش ، **أدباء** ، ص 112 .

هذه المرحلة الجديدة من حياة مندور هي مرحلة الجهاد في سبيل الوطن والتقدم والعدالة الاجتماعية . ولم يكن عمله بالصحافة لتفريج أزمته المالية فقط ، بل كان نضالا بأتم معني الكلمة ، يحتمه الوضع السياسي العام الذي كانت تمرّ به مصر في الأربعينيات ، فرأس أولا تحرير جريدة « المصري » وهي جريدة « الوفد » الأولى . وبهذا جدّ في حياته أمران : اشتغاله بالحياة العامة ، وانخراطه في سلك الحزبية .

وقد كان اشتغال أساتذة الجامعات وانخراطهم في الحياة الحزبية مألوفين من قبل لأكثر من عشرين سنة مثل طه حسين ولطفي السيّد[37] . وقد ظلّ يعمل في هذه الجريدة نحو ثلاثة أشهر في جوّ محفوف بالمضايقات ، ثمّ فصل عن العمل بها لتأزّم الأمور بينه وبين مديرها . وعرض عليه فيما بعد تحرير جريدة مسائية ميتة باسم « الوفد المصري » وبدأ عمله فيها من فبراير 1945 .

ولقد كانت كتابات مندور السياسية في هذه الفترة النضالية من حياته تعتبر – كما يذكر النقاش – « نموذجا ممتازا للفكر اليساري الوطني ، بل لعلّها في الحقيقة تعتبر أعظم وثائق الفكر اليساري الوطني السابق على الثورة (1952) ، والممهد لها . فلقد كان موقف مندور نابعا من دراسة عميقة للواقع الاجتماعي بظروفه الاقتصادية والسياسية » .[38] ويسوقنا هذا الى البحث عن حقائق البناء المصري اجتماعيا وثقافيا عندما نشط محمد مندور في أوائل الأربعينيات من هذا القرن العشرين .

يحلل الدكتور عبد المنعم تليمة هذه المسألة فيقول : « كانت مهام

---

(37) لويس عوض : **الأدب والثورة** . فصل الاصلاحي الكبير ص 22 .

(38) رجاء النقاش : **أدباء** ، ص 119 .

الثورة الوطنية المصرية قد تبلورت في ثلاث : التحرير والتحديث والتعقيل . تحرير التراب الوطني وتحقيق الاستقلال والسيادة الوطنية ، وتحديث العلاقات الاجتماعية بالانتقال بالأساس المادي للمجتمع المصري من العلاقات الاقطاعية التقليدية الى العلاقات الرأسمالية الحديثة بانجاز ثورة صناعية ، وبتحقيق مجتمع ديمقراطي ينهض على الحريات السياسية وحرية البحث والتفكير ... وعلى نظرية وطنية في بناء الإنسان وتعقيل الفكر والنظر ، بالانتقال من المنهج النقلي السلفي الى المنهج العقلي التجديدي الذي ينهض على العلمانية ونقد الموروث وتقويمه ، سعيا الى ثقافة ذات مضمون وطني قومي ، وغايات انسانية » [39] .

ولقد كان فكر مندور ألمع استجابة وأقواها للواقع المصري في الأربعينيات ثمّ في الخمسنيات . كان هذا الفكر صحوة عقلانية تقدمية يجهد في حلّ أزمة البورجوازية التي بدأت تخمد وتحافظ اجتماعيا ، كما بدأت تفقد طاقتها التقدمية ثقافيا وفكريا وفنيا ، بحلّ بورجوازي وتقدّمي [40] .

فكان منهج مندور في ذلك منهجا اصلاحيا مثلما تكشف عنه تجربته في تحرير جريدة « الوفد المصري » التي كانت بمثابة مركز لحركة تقدمية داخل حزب الوفد نفسه . وقد حوّلها رغم معارضة باشوات الوفد الى ما يشبه « المنشور اليومي الثوري » ووصل فيها بالمعارضة السياسية الى أبعد

---

(39) الدكتور عبد المنعم تليمة : **محمد مندور ، مرحلتان في فكره وانتاجه** . الطليعة (مصرية) - السنة الحادية عشر ، عدد 5 ماي 1975 ص 164 - 167 .

(40) نفس المرجع . انظر أيضا لويس عوض : **الثورة والأدب** ، مقال : **الثورة والثقافة** ص 146 - 173 .

حدّ[41] . كما أنها أصبحت ـ كما يقول مندور ـ « مكان تجمّع لما عرف وقتئذ بالطليعة الوفدية والشباب الوفدي التقدمي الذي يبدو أنه كان يضمّ عددا من الشيوعيين – ويضيف مندور قائلا : – ولكني على أية حال لم يكن لي في يوم من الأيام اتصال بالحزب الشيوعي ومنظماته . واذا كنت وضعت بين شعارات جريدة « الوفد المصري » شعار « العدالة الاجتماعية » فقد كنت مدفوعا في ذلك **بنزعة اصلاحية** خالصة كانت تدعوني الى مناصرة العدل بين المواطنين وتقريب المسافة بين الثراء الفاحش والفقر المدقع الذي كانت تتردّى فيه الملايين » [42] .

ولهذا كانت دعوته الى لون من الاقتصاد الموجه ورأسمالية الدولة وذلك عن طريق تدخّل الدولة في عملية توزيع الثروة . وربط بين هذا الأسلوب في توجيه الاقتصاد وتنظيم الحياة السياسية فدعا الى نظام سياسي قائم على « الديمقراطية الاجتماعية » *La démocratie sociale* [43] .

وانه من السهل أن نربط بين ما انتهى اليه مندور في تفكيره والتجربة الاصلاحية للجبهة الشعبية بفرنسا سنة 1936 التي رسبت في ذهنه وبقيت ماثلة أمامه . وبسبب كتاباته النارية عرف مندور الحبس الاحتياطي الذي ذهب اليه ما يقرب من عشرين مرّة فيما بين 1945 – 1946 . حتي كانت الحملة البربرية التي شنها « اسماعيل صدقي » في يوليو 1946 باسم محاربة الشيوعية اذ أوقف اثنتي عشرة جريدة ومجلة ، وأطلق رجال البوليس ليلقوا القبض على مائتين من الكتاب والصحفيين من بينهم

(41) المجلة السنة التاسعة ، عدد 98 فبراير 1965 ، ص 60 .

(42) المجلة نفس المرجع .

(43) نجد أهم هذه الأفكار في مقال له صدر بعنوان **الثقافة والديمقراطية الاجتماعية** ، بمجلة الثقافة سنة 1943 ومقال آخر بعنوان **حصن الاستعباد** نشره سنة 1945 . انظر : عوض ص 27 - 30 ، والنقاش ص 119 - 122 .

مندور[44] . وما كانت هذه الحملة لتبلغ ذروتها في الارهاب لو لم يسبقها ذلك الحدث السياسي الخطير ، المتمثّل في تكوين « اللجنة الوطنية للعمال والطلبة » في فيفري 1946 . وكانت هذه القيادة الشعبية الجديدة تشكل جبهة وطنية تؤمن بأنّ الطبقات الشعبية هي التي يجب أن تقوم بالدور الرئيسي في الحركات الوطنية . فنشّطت الكفاح السياسي ضدّ الأنكليز والقصر وضدّ الاقطاع والاحتكار من أجل تخفيف عبء الاستغلال البشع الواقع على الشعب[45] .

وأخيرا فما يمكن استخلاصه من هذا العرض أن هذه الفترة المهمة من حياة مندور النضالية سياسيا وصحافيا ، قد طورته تطويرا مهما وخاصة على الصعيد السياسي . فقد اقترب أكثر من الواقع الاجتماعي وأدرك الحالة الاقتصادية التي عليها البلاد ، ومظاهر الاستغلال البشعة التي كان يعاني منها الفلاح والعامل المصري . وسوف تتجلى آثار هذا التغيير في الفترة الموالية من حياته .

---

(44) المجلة ص 60 .

(45) انظر : شهدي عطية الشافعي ، **تطور الحركة الوطنية المصرية** (1882 – 1956) ، مصر 1957 ، (247ص) ، الفصل السابع : **الاتجاه الشعبي الجديد** ص 77 – 109 وخاصة ص 98 – 109 .

ونشير الى أننا اعتمدنا فيما يخص الأحداث التي مرّت بها مصر على مصدرين آخرين هما : .

a) Marcel Colombe: l'Evolution de l'Egypte (1924-1950) Paris (1951) p 223-272.

b) Mahmoud Hussein: La lutte des classes en Egypte ed. maspéro p. 71 (389 p).

المرحلة الخامسة[46] 1952 ـ 1965

في هذه المرحلة تدخل مصر طورا جديدا في حياتها بعد استيلاء « الضباط الأحرار » على الحكم سنة 1952 ويدخل مندور أيضا مرحلة جديدة من حياته . وقد أيد مندور « ثورة 1952 » منذ البداية لأنه أحسّ بأحلامه التي كافح من أجلها في الأربعينيات تتحقّق . وظلّ على ولائه لها حتى آخر لحظة في حياته[47] . ولقد لقي في عهد الثورة متاعب كثيرة من بعض الأجهزة الثقافية والادارية ، ومع ذلك لم يتأثّر ولاؤه للثورة . وكان دائما يعتبر هذه المتاعب كلها من أخطاء الأجهزة البيروقراطية لا من أخطاء الثورة .

وانتقل نشاط مندور في هذه المرحلة من المجال السياسي والحزبي الى المجال الأدبي والثقافي ، فتفرّغ للتدريس بالجامعة وبالمعهد العالي للتمثيل ، ولالقاء محاضرات في معهد البحوث والدراسات العربية العالية ، التابع لجامعة الدول العربية .

كما تبلور في هذه الفترة منهجه النقدي الجديد الذي سماه هو نفسه « النقد الايديولوجي »، ولا شك أن السنوات التي قضاها في الكفاح السياسي والاجتماعي ساهمت في تغيير اتجاهه وتطوير نظرته للأدب والنقد . فلقد عرف مندور في تلك السنوات الثماني (1944 – 1952)

---

(46) ان الحديث الهام الذي أجراه فؤاد دوارة مع مندور يقف عند سنة 1952 ، لذلك اعتمدنا بصورة خاصة على رجاء النقاش .

(47) رجاء النقاش : **أدباء** ، ص 129 .

كثيرا من الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب المصري والتزم في تفكيره اتجاها يساريا وطنيا غير نظرته للأدب والنقد فأصبح يلحّ على الدعوة الى ما أسماه « الأدب الهادف » ، كما تأثر مندور في مرحلة ما بعد 1952 بالآفاق الفكرية الثورية بمصر « فبرز لديه حس تاريخي اجتماعي في فهم الثقافة ..جعله يقف بجسارة ضد الفكريات اليمينية والرجعية ، وينتقد بقسوة أجهزة الثقافة ، ويتبنّى الاجتهادات الفكرية والإبداعات الفنية الجديدة حتى تقدّم في هذه المرحلة صفوف المثقفين المصريين الديمقراطيين »(48) .

لقد كان مندور مستجيبا لوحي الحياة المصرية الجديدة ولتطوّر المجتمع المصري فنشط نشاطا ملحوظا ، وأثرى الحياة الثقافية في مصر في الخمسينيّات ؛ فألف كثيرا من الكتب النقدية والأدبية ، وكتب في مختلف الصحف ، كما خاض معارك ومساجلات أدبية مع بعض النقاد ، مثل الدكتور رشاد رشدي . ويروي لنا النقاش نشاط مندور الثقافي في المرحلة الأخيرة من حياته فيقول : «لقد كان مندور في سنواته الأخيرة من حياته يحاول أن يوجد في كلّ ميدان ، وأن يشترك في كلّ ألوان النشاط الثقافي،وأن يساهم في أي تجمّع ثقافي ، وأن يحضر كل المؤتمرات وكل الندوات .. وكان يحاول أن يكتب في أيّة صحيفة .. ولا تكاد توجد مجلة ظهرت (كذا) في السنوات العشر السابقة على وفاة مندور الا ونجد (كذا) له فيها بعض المقالات . »(49)

(48) عبد المنعم تليمة : **محمد مندور مرحلتان** .. ، الطليعة ص 164 – 168 .

(49) النقاش : **أدباء** ، ص 105 – 106 .

وفي مساء 19 مايو 1965 فارق مندور الحياة . ويصف لنا النقاش اللحظات الأخيرة من حياته قائلا : « وكان قبل وفاته بيومين يدرك أنه يخوض معركة ضدّ عدوّ شديد العنف وهو الموت .. وكان يردّد أمام بعض تلاميذه وهو يرفع قبضته في الهواء بيت أبي القاسم الشابي :

سأعيش رغم الداء والأعداء .. كالنسر فوق القمّة الشمّاء

ولكن الموت هزم مندورا »[50] .

هكذا رحل مندور، فكانت حياته كفاحا ونضالا ضد الرجعية الفكرية والأدبية وضد الاستغلال والظلم الاجتماعي ، وعاش على الدوام ناقدا ومفكرا في الانسان . ولقد صدق لويس عوض في قوله : « .. فتاريخ مندور إذن ليس الا فصلا كبيرا من كتاب الحرية العظيم في بلادنا ، كتاب الحرية الجديدة الذي وضع فاتحته رفاعة الطهطاوي ، وسطّر أبوابه محمد عبده وقاسم أمين ولطفي السيد وطه حسين وسلامة موسى وعلي عبد الرازق ، ومن حولهم كوكبة عظيمة من أعداء الموت وأنصار الحياة [51]

3) انتـاجه الأدبـي

محمّد مندور غزير الانتاج ، فقد ألف عديدا من الكتب والمقالات . فمنذ عودته من فرنسا سنة 1939 وهو يساهم مساهمة فعالة في عديد من المجالات والأنشطة الثقافية المختلفة « حتى شكلت بحقّ محورا أساسيا من محاور البناء الثقافي في العصر الحديث »[52] .

---

(50) النقاش : **أدباء** ، ص 133 .

(51) لويس عوض : **الأدب والثورة** ص 10 .

(52) انظر : **أعمال مندور** ، حلمي سالم ، الثقافة (عراقية) السنة الخامسة ، عدد 11 ! تشرين الثاني 1975 ص : 44 – 48 .

وان ما سنحاول القيام به هو تقديم قائمة أعمال مندور مرتّبة ترتيبا تاريخيا ، بقدر الطاقة والامكان ، ذلك أن الترتيب التاريخي الدقيق ـ رغم جدواه العلمية ـ يكاد يكون مستحيلا بالنسبة لأعمال مندور لأن كتاباته غير مؤرّخة ، وقد اجتهدنا في بعضها لنتعرّف على الفترة التي كتبت فيها .

وبصفة عامة تتوزّع مؤلفات مندور على ثلاث فترات كبرى .

فالفترة الأولى تبتدىء بعد عودته من فرنسا إذ ساهم في مجلتي « الثقافة » و« الرسالة » بمجموعة من المقالات وقام كذلك بترجمة بعض الكتب الفرنسية الهامة .

في الفترة الثانية ـ وهي فترة نضاله الصحافي والسياسي ـ ينقطع مندور عن الكتابة الأدبية والنقدية انقطاعا تاما ، ويتفرّغ للمقالات السياسية والاجتماعية التي تعكس تفكيره السياسي والاجتماعي .

ثمّ تأتي الفترة الثالثة وهي التي يعود فيها الى المجال الثقافي والتعليمي ، فيثري المكتبة العربية بنشاط غزير متنوّع ، من محاضرات جامعية الى كتب مبسطة تعليمية حول الأدب وفنونه ، والنقد ومفاهيمه . كما ساهم مندور في هذه الفترة بكثير من المقالات احتضن فيها كتابات الشبان في ظل الوضع السياسي الجديد الذي أصبحت عليه مصر بعد 1952 . ولئن كانت هذه الفترة هي أغزر فترات انتاجه ، فان الفترة الأولى تمثل زبدة وخلاصة تفكيره النقدي . وما جاء بعدها ليس الا مواصلة ومتابعة في شيىء من التبسيط والتعميم أحيانا . غير أننا لا نغفل عن أهمية كتابات مندور الأخيرة ، فهي تشكل منعرجا في تفكير مندور النقدي في ظلّ الدعوات الجديدة للأدب الهادف ، وللواقعية الاشتراكية .

وسوف نستعرض مؤلفات مندور موزّعين اياها بحسب الأغراض التي كتبت فيها ومراعين الترتيب التاريخي بحسب الامكان .

أ - النقــد

تعدّ مساهمة مندور في مجال النقد أساسية وجوهرية في تاريخ النقد العربي . فلقد عالج النقد النظري واضعا مفاهيم في الأدب والنقد . كما اهتمّ بالنقد التطبيقي الموضعي ، فعالج النصّ الأدبي بالاعتماد على مقاييس جديدة . هذا وانّ أوّل كتابات مندور هي كتابات نقدية نظرية .فلقد بدأ ناقدا وتخصّص في هذا المجال مخلّفا عديدا من الكتب :

1 . النقد المنهجي عند العرب	1943
2 . في الميزان الجديد	1944
3 . في الأدب والنقد	1949
4 . الأدب ومذاهبه	1958
5 . قضايا جديدة في أدبنا الحديث	1958
6 . الأدب وفنونه	1963
7 . النقد والنقاد المعاصرون (د . ت) حوالي سنة	1964

ب - الشــعر

إنّ الشعرَ من أهمّ المجالات التي أنصب عليها جهد مندور النقدي . ويكاد يقتصر عليه هو فقط في محاولاته التطبيقية المبكرة اذا ما قارنا ذلك بالقصة والمسرحية . ولقد تصدّى لمجموعة كبرى من الشعراء المصريين ابتداء من شوقي، ومرورا بمدرسة أبولو ومدرسة المهجر، الى المحاولات الجديدة لشعراء ما بعد 1952 . وتعرّض خلالها الى بعض قضايا الشعر

وخاصة منها الواقعية والشعر . وقد ألقى جلها محاضرات على طلبة معهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية .

1. خليل مطران 1954
2. اسماعيل صبري 1955
3. الشعر المصري بعد شوقي :

الحلقة الاولى 1954

الحلقة الثانية 1955

الحلقة الثالثة 1957

4. فن الشعر 1960

ج – القصة والمقالة

لم يعالج مندور فن القصة إلا في كتاباته الأخيرة كما سنرى . أما المقالة فقد اقتصر على دراسة آراء ولي الدين يكن :

1. ابراهيم المازني 1954
2. ولي الدين يكن 1955

د – المسرح

اهتم مندور اهتماما كبيرا بالمسرح ، كما فعل بالشعر . فتتبع تطور المسرح بمصر سواء في فترته الأولى عند أحمد شوقي وعزيز أباظة ، أو في مرحلته الثانية عند توفيق الحكيم في مسرحه الذهني . ثم تابع مندور المحاولات المسرحية للجيل الجديد من الشبان من أمثال : نعمان عاشور

وسعد الدين وهبة ورشاد رشدي . كما اهتمّ مندور بتاريخ فن المسرحيّة من العصور القديمة الى الآن :

1. مسرحيات شوقي 1954
2. مسرحيات عزيز أباظة 1958
3. المسرح 1959
4. المسرح النثري 1960
5. مسرح توفيق الحكيم 1960
6. الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما (د.ت.) حوالي 1963 - 1964
7. في المسرح المصري المعاصر (د.ت.) حوالي 1963 - 1964

هـ ـ كتابات ثقافية عامة

الى جانب هذه الكتابات الأدبية المختصة اهتم مندور بجوانب ثقافية عامة ، فأكّد على القيم الشعبية والديمقراطية وتصدّى للفكر اليميني والرجعي وانتقد الأجهزة الثقافية السائدة . وهذه الكتابات تساعد الباحث على فهم آراء مندور في الأدب والنقد وهي :

1. الديمقراطية السياسية 1954
2. جولة في العالم الاشتراكي 1957
3. الثقافة وأجهزتها 1958
4. كتابات لم تنتشر 1965

القسم الثاني :

المرحلة الأولى من نظرية مندور النقدية :

المرحلة الجمالية ـ الانسانية



أوّلا : المصادر الأولى
لتفكير مندور النقدي

إن كلاّ من « لانسون » [1] و « طه حسين » [2] يشكّل مصدرا بالغ الأهمية من مصادر تفكير مندور النقدي والأدبي . لذلك رأينا من

---

(1) قوستاف لانسونGustave Lanson (1857 – 1934) : أستاذ وناقد من كبار النقاد الجامعيين الفرنسيين ، تخرج من دار المعلمّين العليا بفرنسا وبعد حصوله على الدكتورا سنة 1888 أصبح استاذا بالسوربون وبدار المعلّمين العليا التي تولّى عمادتها فيما بعد الى سنة 1927 . ألف كثيرا من الكتب واشتهر بكتابه الضخم عن تاريخ الآداب الفرنسيّة منذ نشأتها الى القرن العشرين ، الى جانب بحوث منفردة عن جملة من أشهر الكتاب الفرنسيين . .
عن شخصية لانسون وآثاره وآرائه اعتمدنا على ما يلي : .

a) Dictionnaire biographique des auteurs. Laffont - Concpiani 2 Ed. 1964 TII p: 60

b) Mélanges, offerts par ses éléves. Hachette 1922 (534p).

c) Littérature franœaise. T II p. 413.

d) La Critique littéraire en France: p. MOREAU. 1960, chap. XI p: 153.

(2) طه حسين (1889 – 1973) درس في الأزهر ثمّ التحق بالجامعة المصريّة القديمة زمن انشائها ، وتخرج منها دكتورا سنة 1914 . ثم سافر الى فرنسا فدرس في مونبولي والسوربون وأحرز سنة 1917 على الليسانس وسنة 1918 على الدكتورا . عاد الى مصر وعيّن استاذا بكليّة الآداب . وشغل مناصب سياسية هامّة . حرر في عديد المجلات ، وألّف كثيرا من الكتب . يعدّ من أبرز الوجوه الفكريّة والأدبيّة في العالم العربي . .

المفيد – قبل أن نعالج نظرية مندور النقدية – أن نحلّل ونستعرض آراء لانسون أولا ثم طه حسين في الأدب والنقد . ولقد يخطر على بالنا أن نتساءل كيف عرف مندور هذين الناقدين الكبيرين ؟ وما أوجه الاتصال بهما ؟ فهل تتلمذ لهما أو لأحدهما ؟ أم اكتفى بقراءة مؤلفاتهما النقدية ؟

لا شك عندنا أن مندور قد تعرّف أثناء إقامته بفرنسا على آراء لانسون عن طريق تلاميذه وأتباعه الذين كونوا ما يسمّى بالمدرسة « اللانسونية » *Le Lansonisme* ولعلّه قرأ ايضا بعض آثاره واطلع عليها في دروسه بالسوربون . فليس من المصادفة أن يترجم مندور أول ما يترجم – وقد عاد الى مصر – دراسة لانسون المهمة «منهج البحث في الأدب» [3] . وقد اعترف هو بنفسه أن هذه الدراسة تمثل مرحلة مهمة في حياته العلميّة [4] .

أمّا طه حسين فهو أكبر أساتذته وأعمقهم تأثيرا فيه وفي جيله ، ثمّ في أجيال لاحقه [5] . فلقد كان له الفضل في توجيه مندور للأدب . وقد تتلمذ له في الجامعة المصرية ، وأخذ عنه أول ما أخذ مناهج النقد والأدب حسب المفهوم الغربي . فلا غرو إذن أن نخصّص فصلا كاملا ندرس فيه بايجاز الآراء النقديّة لكليهما حتّى نتبيّن الى أيّ مدى ساهمت هذه الآراء في تكوين أفكار مندور الأدبية والنقدية .

---

(3) عنوان الدراسة بالفرنسيّة : Histoire Littéraire in: De la méthode dans les sciences 2ème série p. 221-264 Ed. Felix ALCAN Paris 1911.

(4) محمّد مندور : النقد المنهجي عند العرب . مصر 1972 (477ص) ، ايضاح ص3 .

(5) علي شلش : في ذكرى طه حسين : كان مناخا ثقافيا كاملا . مجلّة الكاتب (مصريّة) . السنة الرابعة عشرة عدد 164 (1974) ص 58 - 65 . .
وانظر أيضا مندور : في الميزان الجديد . الاهداء .

ولقد ارتأينا أن نعتني أولا بتحليل آراء لانسون ثمّ ننتقل الى النظر في آراء طه حسين حتّى نتبيّن كيف نقل طه حسين أفكار أستاذه لانسون وأذاعها على طلبته بالجامعة المصرية ، فتلقاها من بين من تلقاها تلميذه محمّد مندور .

1. آراء لانسون Lanson في الأدب والنقد

1 ـ 1 ما الأدب ؟

ينطلق « لانسون » [6] في تحديده لمفهوم الأدب من التمييز بين مادة الأدب والمادة العادية للتاريخ بمعناه الدقيق ، أي بين الدراسات الأدبية والدراسات التاريخية [7] . فالأديب كالمؤرخ يتناول كمية كبيرة من الوثائق

---

(6) اعتمدنا في دراسة نظريّة لانسون في الأدب والنقد على المصادر التالية : .

أ : مقال أول بعنوان : L'esprit scientifique de la méthode de l'histoire littéraire

ب : مقال ثان بعنوان : Quelques notes sur l'explication de textes : Esprit, objet, méthode.

وقد نشرا معا بعنوان مشترك هو : Méthodes de l'histoire littéraire p : 21 - 37 et 38 - 75 .

وذلك في مجلّة : دراسات فرنسية ، الكراس الأوّل ، سنة 1925 Etudes françaises 1er cahier janvier 1925 .

ج : دراسة نشرها في مجلّد مشترك من تأليف مجموعة من العلماء :, De la méthodes dans les sciences 2 volumes F. ALCAN 1911

وعنوان الدراسة هو : Histoire Littéraire ج2 ص 221 – 264 وهي التي ترجمها مندور تحت عنوان : « **منهج البحث في الأدب** » وذيل بها كتابه النقد المنهجي عند العرب ص 395 – 426 . وقد اعتمدنا عليها بالخصوص لأنّها جماع أفكار «لانسون» .

(7) انظر فقرة التاريخ العام وتاريخ الأدب من **منهج البحث في الأدب** ، تعريب مندور ، ص 397 .

والنصوص . غير أن الأديب – خلافا للمؤرخ – يختار منها «كل ما يثير لدى القارىء بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وانفعالات شعورية أو احساسات فنية » [8] . فلانسون يؤكّد أن للنصّ الأدبي طبيعة ذاتيّة وهي التي تتمثّل في الصياغة ، « فالمؤلفات الخاصة تصبح أدبية بفضل صياغتها » [9] . فجمال الصياغة وسحرها هو الذي يميّز النصّ الأدبي عن النصّ التاريخي مثلا أو غيره . ولذلك فالمؤلفات الأدبيّة لا يدرك معناها وتأثيرها الكاملان الا بالتحليل الفني لصياغتها .

1 ـ 2 الأدب وتاريخ الأدب :

فإذا كان الأدب يمتاز بصياغته ولا يدرك إلا بالتحليل الفني لها ، فما دور مؤرّخ الأدب ؟ وما الفرق بين الأدب وتاريخه ؟

يذهب لانسون الى أن تاريخ الأدب انّما هو جزء من تاريخ الحضارة ؛ وذلك لأنّ تاريخ الأدب لا ينفصل عن التاريخ باعتباره علما بل هو يستعين بروحه ومنهجيته بدون أن يحوّل الأديب الى مؤرّخ يتعامل مع النصوص كعالم التاريخ أو الآثار . إنّ المنهج الذي يتبناه لانسون هو في صميمه المنهج التاريخي . « فالأدب الفرنسي مظهر لحياتنا القوميّة » ، نجد في سجلّه الطويل الفني كل تيارات الأفكار والمشاعر التي امتدّت الى الأحداث السياسية والاجتماعية . أو تركّزت في النظم ... وهمّنا الأسمى هو أن نهدي أولئك الذين يقرءون الى العثور في صفحة لـ (مونتين)Montaigne أو مسرحية لكورني Corneille على مرحلة من الثقافة الانسانية الأوروبية والفرنسية » [10] . وهكذا فمهمّة التاريخ الأدبي هي « أن يصل

(8)نفس المرجع ص 398 .

(9) نفس المرجع والصفحة .

(10) **منهج البحث في الأدب** ، ص 397 .

الى الوقائع العامة وأن يميّز الوقائع الدّالة ثمّ يوضّح العلاقة بين الوقائع العامّة والوقائع الدّالّة » [11] .

ويحاول مؤرّخ الأدب أن يدرس « تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبيّة » [12] . فهو يسعى دائما الى « أن يصل الى حركة الأفكار والحياة من خلال الأسلوب » [13] . إذًا فمؤرّخ الأدب انّما يتّخذ الأدب مادّة له ، ولكن كيف يدرسها ؟ هل يتناولها تناول العالم المتفحّص ، معتمدا في ذلك منهجيّة « موضوعية » أم ينزع عن نفسه ثوب العالم ، ويتحرّر من الموضوعيّة فيتأثّر ويتفاعل مع الصياغة الأدبيّة ويتذوّق الجمال الفنّي ، ثمّ يحاول أن ينقل كل ذلك الى قارئه ؟

1 ـ 3 منزلة الذوق من النقد الأدبي :

ينطلق « لانسون » من هذا المثال البسيط : « لن نعرف قطّ نبيذا بتحليله تحليلا كيمياويا أو بتقرير الخبراء دون أن نذوقه بأنفسنا » [14] . ثمّ يطبّق هذه المعادلة على الأدب فيستنتج « وكذلك الأمر في الأدب فلا يمكن أن يحلّ شيء محلّ التذوّق » [14] . ففهم الأدب وبالتالي نقده لا يحصل بدون تذوّقه ، ومحو العنصر الذاتي أمر غير مرغوب فيه ، ولا هو ممكن ؛ لذلك يعلن لانسون أن التأثّريّة *L'impressionisme* هي أساس عمله ناقدا [14] . ويعلّل استخدام الذوق قائلا : « انّني لا أستطيع فهم الألفاظ التي يستخدمونها (الأدباء) في التعبير عن تأثّرهم ما لم أكن قد

---

(11) نفس المرجع ص 397 .

(12) نفس المرجع ص 399 .

(13) **منهج البحث في الأدب** ، ص 399 .

(14) نفس المرجهع ص 402 .

أدركت تأثري الخاصّ ، فاحساسي أنا هو الذي يعطي لغتهم معنى بالنسبة إلي » [15] . فالذوق عنصر أساسي للناقد ، يحتلّ مكانة رئيسية في العمليّة النقديّة . غير أنّ «لانسون» يحذّر في كتاباته من استخدام الذوق استخداما مطلقا . فهو يؤكّد قائلا : « والشيء الأساسي هو الا أتخذ من نفسي محورا ، وأن لا أجعل لمشاعري الخاصّة – ذوقي ومعتقداتي – قيمة مطلقة » [16] . ويطالب بأن يراجع الناقد تأثراته ويحدّ منها .

ولئن أقرّ لانسون بأن التأثّريّة هي المنهج الوحيد الذي يمكّن الناقد من الإحساس بقوّة المؤلفات وجمالها ، فلقد قيّد الذوق بشروط أربعة ، وهي : أن « نميّزه ونقدره ونراجعه ونحدّه » [17] . ومرجع ذلك كلّه أنه على الناقد أن لا يخلط بين المعرفة (العلمية) والإحساس (الذوقي ـ الذاتي) كي يصبح الاحساس « وسيلة مشروعة للمعرفة » [17] .

وهكذا يمكن أن نقول إنّ « لانسون » بقي متعلّقا ومتشبّثا بالحقيقة التاريخية وبالموضوعيّة محاولا التوفيق بينهما وبين الذاتيّة . وعلى كل فما دام الذوق قد أصبح وسيلة مشروعة في نقد الأدب وفهمه ، فما هو موقف النّاقد من استخدام المناهج العلميّة في النقد الأدبي ؟ .

1 ـ 4 النّقد والمنهج العلمي ، أو الأدب والعلم

حكم لانسون بالإخفاق على محاولات استخدام مناهج العلوم الطبيعيّة على الدّراسات الأدبيّة [18] . وهو يقصد أساسا محاولات تين

(15) نفس المرجع ص 403 .

(16) **منهج البحث في الأدب** ، ص 403 .

(17) نفس المرجع ص 404 .

(18) نفس المرجع ص 405 .

Taine وبرونتيير Brunetière فهذان الناقدان الفرنسيان قصدا الى « محاكاة عمليات العلوم الطبيعية والعضويّة واستخدام معادلاتها » [19] . ويعتقد لانسون أنّهما انتهيا بعملهما هذا الى « مسخ التاريخ الأدبي وتشويهه » [20] . لذلك فهو يحذّر من استخدام الأرقام والمعادلات العلميّة لأنّها خادعة ولا تفضي بالناقد إلى فهم حقيقة النصّ الأدبي وتلمّس مواطن الجمال فيه .

ومع ذلك فالناقد لا يقف موقف عداء كلي من العلم وتطبيقاته ، بل هو محتاج الى العلم ، ولكنّه لا يأخذ منه الا « روحه » [21] . وهذه الروح العلميّة التي على الناقد أن يتسلّح بها تتمثّل في « النزوع الى استطلاع المعرفة والأمانة العقليّة القاسية ، والصبر الدّؤوب والخضوع للواقع والاستعصاء على التصديق ، تصديقنا لأنفسنا وتصديقنا للغير ، ثمّ الحاجة المستمرّة الى النقد والمراجعة والتحقيق » [21] . فلانسون يرفض انغلاق النقد الأدبي على منهج علمي معيّن .

ان تنديد لانسون بطريقة استخدام مناهج العلوم الطبيعيّة في الدّراسات الأدبيّة ليس غريبا ، اذ ينبع من تعريفه للأدب ، ويتماشى وموقفه من « الذوق » كأداة صحيحة لدرس النصّ الأدبي . فالنّاقد في رأي لانسون لا يمكن أن يتبرّأ من ذوقه وشخصيته ، لما يثيره النصّ الأدبي – بفضل خصائص صياغته – من صور خيالية وانفعالات شعورية أو احساسات فنيّة .

---

(19) نفس المرجع ص 406 . .

(20) نفس المرجع ص 406 بالإضافة الى Lanson : L'Esprit scientifique de l'histoire littéraire (p : 21 - 37) .

(21) منهج البحث في الأدب ، ص 408 . والكلمة أخذها لانسون عن Fréderic Rauch .

لقد تبينت لنا الى حدّ الآن بعض الأسس النظريّة للتفكير النقدي والأدبي عند لانسون ، واتضحت لنا مكانة الذوق وأهميّته في النقد . فما هي تبعا لذلك المنهجيّة التطبيقيّة التي يقترحها في درس النصّ ونقده ؟

1 ـ 5 منهج الدّراسة الأدبيّة أو الجانب التطبيقي من النقد

انطلاقا من موقف لانسون السابق ذكره ، وهو انّه على الناقد ألاّ يخلّط بين المعرفة والإحساس « *ne pas confondre savoir et sentir* » فانّه يقترح علينا تسع نقاط تشكل المنهج العلمي لفهم النصّ ومعرفته . ان عمل الناقد هو معرفة النصوص الأدبيّة ، ومقارنة بعضها ببعض ، ثمّ جمعها في أنواع ومدارس وحركات ، ثمّ تحديد العلاقة بين هذه المجموعات والحياة العقلية والأخلاقية والاجتماعيّة[22] . وللقيام بهذا العمل يستعمل الناقد جملة من الوسائل يلخصها لانسون في النقاط التالية[23] :

1 . النظر في نسبة النصّ هل هو صحيح أم منتحل .
2 . هل النصّ نقيّ كامل خالص من التغيير أو التشويه والنقص .
3 . ما هو تاريخ النصّ ؟ (تاريخ تأليفه واجزائه) .
4 .ما هي مختلف طبعات النص ، وكيف تغير من الطبعة الأولى الى الطبعة الأخيرة .
5 . كيف تكوّن النصّ الأدبي من أوّل تسويدة الى الطبعة الأولى ، علام تدلّ هذه التسويدات من حيث ذوق الكاتب الخ ....

(22) **منهج البحث في الأدب** ، ص 409 . .

(23) نفس المرجع ص ص 409 – 411 وأنظر أيضا LANSON: L'esprit scientifique .

6 . النظر في المعنى الحرفي للنص *Le sens littéral* أي معنى الألفاظ والتركيب بالاعتماد على علمي النحو والتراكيب .

7 . النظر في المعنى الأدبي للنص *Le sens littéraire* أي تحديد قيمه العقلية والعاطفية والفنيّة ، واستخراج استعلامات الكاتب الشخصية للغة . وهنا يجب استخدام الاحساس والذوق الشخصيين .

8 . كيف تكوّن النصّ الأدبي ؟ ماهي الأمزجة والملابسات التي خلقته ؟ وحياة الكاتب هي التي تنبئنا عن ذلك .

9 . أي نجاح لاقى المؤلّف ؟ وأي تأثير كان له وخاصّة تحديد التأثير الاجتماعي .

هذه هي العمليات التسع التي تؤدّي الى فهم النصّ الأدبي على طريقة (لانسون) . ويمكن تلخيصها في ثلاث مراحل : المرحلة الأولى تمهيدية تتعلّق بالمظاهر الماديّة للنصّ ، وتمثّل المرحلة الثانية جوهر العمل ، فتدرس النصّ دراسة حرفيّة وأدبيّة ، والثالثة والأخيرة تنظر في التأثير الاجتماعي للعمل الأدبي .

واذا حاولنا تلخيص منهج لانسون قلنا انه أراد أن يخفّف من غُلُوّ تطبيق مناهج العلم على الأدب فقام بدحض محاولات سانت بيف St Beuve وتين Taine وبرونتيير Brunetière مبرزا أهميّة الذوق باعتباره حكما أخيرا في قيمة النص . ولئن مارس لانسون نقدا يقوم على الدراسة الدقيقة العلمية للوقائع ، فإنه لم ينس أن دراسة الأدب تهدف أساسا الى تنمية الفكر والذوق[24] . ولعلّ فضل لانسون يعود أوّلا وبالذات الى حرصه أن يكون مفكّرا انسانيا .

---

(24) أنظر : **النقد الأدبي** تأليف كارلوني J.C. CARLONI وفيلو J. C. FILLOUX ترجمة كيتي سالم ، منشورات عويدات ، بيروت لبنان 1973 ، ص 85 . .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

2 . آراء طه حسين في النقد والأدب

أمّا طه حسين فإنّ من يطالع كتابه الهام « في الأدب الجاهلي » [25] وخاصّة مقدّمته ، يجد فيه أهم آرائه في الأدب والنّقد . ومن المعلوم أن هذا الكتاب هو حصيلة دراسته في فرنسا التي عاد منها ثائرا على المفاهيم النقديّة التي كان يؤمن بها ، فلقد تكوّن طه حسين أولا تكوينا أزهريا ، حيث تأثّر بالشيخ المرصفي [26] تأثّرا شديدا ، و « عرف معه السبيل الى أمهات الكتب العربيّة القديمة » [27] . ثمّ ضاق ذرعا بالأزهر ، فانتقل الى الجامعة المصرية التي فتحت أبوابها سنة 1908 . وفيها أخذ بأسباب المناهج المستحدثة في الجامعة على أيدي المستشرقين الذين كان لهم الفضل الكبير في « تأثيل المنهج العلمي واصطناعه في درس الأدب وغيره من دروس اللغة والحضارة التي أنيطت بهم » [28] ،ومن بين هؤلاء نذكر

---

(25) ظهر الكتاب أولا باسم **في الشعر الجاهلي** سنة 1926 ، فأثار زوبعة ضخمة في صفوف الرأي العام . فسحبه ثمّ أعاد اصداره باسم **في الأدب الجاهلي** ، وقد اعتمدنا على طبعة دار المعارف بمصر سنة 1969 ، (333ص) ، المقدمة ص : (7 – 59) .

(26) الشيخ المرصفي : من كبار النقاد العرب في عصر النهضة . درس في الأزهر – وهو ضرير – وتولّى به التدريس سنة 1871 ، كما ألقى محاضرات في الأدب بدار العلوم ، توفي سنة 1889 . من أهمّ كتبه النقديّة : **الوسيلة الأدبيّة للعلوم العربيّة** ، يتضمّن محاضرات ألقاها على طلبة دار العلوم . انظر : محمّد مندور ، **النقد والنقاد المعاصرون** ص 7 – 24 . .

(27) انظر : د. حلمي علي مرزوق ، **تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر** . عن طه حسين ص 501 – 545 .

(28) نفس المرجع . .

جويدي Guidi[29] وناللينو[30] Nalino وسانتيلا[31] Santiliana وماسينيون Massignon[32] وليتمان[33] Littman وجاستون فييت[34] G. Wiet . فلقد طبع هؤلاء المستشرقون العقول على أصول البحث وأخذوها بقواعد المنهج العلمي . وما رسالة طه حسين للدكتوراه عن أبي العلاء (سنة 1914) الا الثمرة الأولى من ثمرات الجامعة المصرية ففيها اعتمد على نظريات (تين) و(سانت بيف) و(برونتيير) الا أن طه حسين لا يلبث أن يسافر الى فرنسا ويلتحق بالسوربون فتتفتّح آفاقه ويطلع على الجديد المستحدث من المناهج الغربية ثمّ يعود منها فيخرج على الناس بكتابه (في الأدب الجاهلي) الذي يقدم فيه آراء جديدة تختلف عن تلك التي درسها وتبنّاها في الجامعة . وسوف نستعرض أهم هذه الآراء معتمدين على نفس خطّة العرض التي قمنا بها في دراسة آراء (لانسون) الأدبية .

فما هو أولا **مفهوم الأدب** عند طه حسين ؟

---

(29) جويدي : ولد في روما وتعلم العربيّة بها عام 1885 . انتدبته الجامعة المصرية أستاذا للأدب العربي . انظر : نجيب العقيقي ، **المستشرقون** ، دار المعارف بمصر ، سنة 1964 ، ج1 ص 375 .

(30) نللينو : (1872 – 1938) ولد في تورينو وتعلّم بجامعتها . أستاذ بجامعة روما ، ثمّ أستاذ بالجامعة المصريّة لتدريس الفلك والأدب العربي (عقيقي1 ، 377 – 380) .

(31) سانتيلانا : (1855 – 1932) ولد بتونس ، والتحق بجامعة روما حيث أحرز على الدكتورا في القانون واشتهر في فقه الإسلام . اشترك في لجنة اعداد القوانين التونسية . انتدبته الجامعة المصرية أستاذا لتاريخ الفلسفة سنة 1910 ، (عقيقي1 ، ص 374) .

(32) ماسينيون 1883 – 1962 ولد بباريس ، انتدبته الجامعة المصرية أستاذا لتاريخ الفلسفة (1912 – 1913) ، اشتهر ببحوثه في التصوّف الاسلامي ، (عقيقي1 ، ص (287 – 291) .

(33) ليتمان 1875 – 1958 أستاذ اللغات الشرقيّة في توبنجين وفي الجامعة المصريّة عند انشائها ، (عقيقي ج2 ، 784) .

(34) فييت : ولد عام 1887 تخرّج من مدرسة اللّغات الشّرقية . درّس الأدب العربي بالجامعة المصرية سنة 1912 ، (عقيقي I ، ص 299) .

2 ـ 1 يؤكد طه حسين أولا على العلاقة المتينة بين الأدب والثقافة معلّلا ذلك بأن الأدب « متّصل بأنحاء الحياة المختلفة سواء ما يمسّ العقل أو الشعور ثمّ هو بالاضافة الى ذلك محتاج الى المقارنات والموازنات فلا سبيل الى التعمّق في الأدب دون التمكن من الثقافة المتينة الواسعة »[35] . ثمّ يعقد طه حسين فصلا يبحث فيه ماهية الأدب مستعرضا الأصل اللغوي للكلمة مناقشا رأي المستشرق الايطالي نلّينو في الموضوع ثمّ يصل الى تحديد معنى الأدب فيقول : « هو ما يؤثر من الشعر والنثر وما يتّصل بهما لتفسيرهما والدلالة على مواضع الجمال الفني فيهما »[36] .

فالأدب في جوهره إنما هو مأثور الكلام نظما ونثرا وأما ما يتّصل به فهو تلك « العلوم والفنون التي تعين على فهمه من ناحية ، وتذوّقه من ناحية أخرى »[37] . ولا يكتفي طه حسين بهذا التحديد العام فيعود يفصل القول مقسما الأدب الى قسمين أدب « انشائي » وأدب « وصفي » . وسنعرض للأدب الوصفي فيما بعد . أمّا الأدب الانشائي فهو الكلام نظما ونثرا . و « هو هذه الآثار التي يحدثها صاحبها لا يريد بها الا الجمال الفني في نفسه ، لا يريد بها الا أن يصف شعورا أو احساسا أحسه ، أو خاطرا خطر له ، في لفظ يلائمه رقة ولينا وعذوبة ، او روعة وعنفا وخشونة »[38] .

فالأدب انما هو الجمال الفني الذي يتّخذ اللغة أداة له ، « مثله كمثل

---

(35) في الأدب الجاهلي ، ص 18 و 19 .

(36) في الأدب الجاهلي ، ص 27 .

(37) نفس المرجع ص 23 .

(38) نفس المرجع ص 33 .

التصوير والغناء وغيرهما من هذه الفنون التي تمثل ناحية الجمال في نفوسنا »[39] .وهذا الأدب الإنشائي حقا هو الذي يصحّ أن يقال فيه أدب بأتمّ معنى الكلمة .

إن هذا التعريف يكاد يكون مطابقا لتعريف لانسون أستاذ طه حسين . فما يسميه هذا « الجمال الفني » يدعوه لانسون « الصياغة » ، وهو عند كليهما مادة الأدب وروحه .

2 ـ 2 أمّا عن العلاقة بين الأدب وتاريخ الأدب فيرى طه حسين أنها صلة ما بين الخاص والعام « فالأدب مأثور الكلام ، ولكن تاريخ الأدب يتناول مأثور الكلام هذا ، ويتناول اليه أشياء أخرى لا سبيل الى فهم هذا الكلام ولا الى تذوقه الا اذا فهمت وعرفت تأثيرها فيه ، وتأثرها به »[40] . ولذلك فمؤرخ الآداب « مضطر الى أن يلمّ بتاريخ العلوم والفلسفة والفنون الجميلة وتاريخ الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصاديّة أيضا »[41] . ثمّ يبيّن طه حسين بشكل واضح ودقيق علاقة التاريخ الأدبي بالنقد . وذلك من خلال تعريف « الأدب الوصفي » الذي يختلف عن الأدب الإنشائي – وقد مرّ ذكره – . فالأدب الوصفي يتناول الأدب الإنشائي « مفسّرا حينا ومحللا حينا آخر »[42] يتناوله « بما اتفق الناس على أن يسمّوه نقدا »[42] وهو الى جانب ذلك تأريخ للأدب .

فطه حسين يقرن بين تاريخ الأدب والنقد . اذ الناقد هو نفسه مؤرخ الأدب ، لأن وظيفة النقد هي تأريخ الأدب ، ولأنّ المنهج الذي يتبناه طه حسين هو المنهج التاريخي ، وهو ذات منهج أستاذه لانسون .

---

(39) نفس المرجع ص 34 .
(40) في الأدب الجاهلي .ص 31 .
(41) نفس المرجع ص 30
(42) نفس المرجع ص 35 .

فكيف ـ وقد نظرنا في مفهوم الأدب وعلاقته بتاريخه ـ يتناول الناقد مادته ، أي الأدب ؟ وأيّ المنهجين يختار الموضوعيّة أم الذاتيّة ؟

2 ـ 3 يؤكّد طه حسين أن تاريخ الأدب لا يعتمد على مناهج البحث العلمي الخالص وحدها ، وانما هو « مضطرّ معها الى الذوق »[43] . ويفسر الذوق بأنه تلك « الملكات الشخصيّة الفرديّة التي يجتهد العالم أن يتحلل منها »[43] . وهكذا يصل طه حسين الى الفكرة التالية ؛ وهي أن تاريخ الأدب « لا يستطيع أن يكون بحثا موضوعيّا/*objectif* كما يقول أصحاب العلم ، وانما هو بحث ذاتي/*Subjectif* من وجوه كثيرة »[44] . وهو إذن « شيء وسط بين العلم الخالص والأدب الخالص : فيه موضوعيّة العلم ، وفيه ذاتيّة الأدب »[45] .

فالذوق عنصر أساسي للناقد ، غير أننا لا نعثر عند طه حسين على الوسائل التي تقيّد الذوق مثلما فعل لانسون بشروطه الأربعة . وتمثّل هذه نقطة اختلاف بين طه حسين ولانسون ، اذ يبدو هذا أكثر تعلّقا بالموضوعيّة من طه حسين[46] .

2 ـ 4 . ان الأهميّة التي يعطيها طه حسين للذوق تقوده الى ابداء

---

(43) نفس المرجع ص 32 .

(44) **في الأدب الجاهلي** . ص33 .

(45) نفس المرجع والصفحة .

(46) ليست غايتنا المقارنة بين « طه حسين » و « لانسون » ، فهذا يخرج بنا عن موضوعنا . وقد رجعنا في هذا الصدد الى الدراسة التالية : MEFTAH TAHAR : TAHA HUSAYn : sa critique littéraire et ses sources françaises Maison Arabe du Livre Tunis 1976 . (177 p) .

انظر خاصة : الفصل الثالث ص 43 ـ 128 .

موقفه من علاقة العلم بالنقد والأدب . فهو يطرح مشكلة مقاييس التاريخ الأدبي [47] . فيبدأ أولا بنقد المقياس السياسي ويستنكر على معاصريه اتخاذ الحياة السياسية مقياسا مطلقا للحياة الأدبيّة ، ودراسة تاريخ الأدب تبعا لرقيّ العصور السياسيّة وانحطاطها [48] . كما يرفض المقياس العلمي فيستعرض أولا مذاهب النّقّاد الفرنسيين الثلاثة سانت بيف St beuve وتين Taine وبونتيير Brunetière ويرجع أصل محاولاتهم النقديّة الى النهضة العلمية التي قوي شأنها في أوروبا في القرن التاسع عشر.

ثمّ يتساءل في مرحلة ثانية الى أيّ حدّ وفق هؤلاء النقّاد في ربطهم مناهج البحث في الأدب بالمناهج العلمية ؟ فيجيب بالسلب ، ويحكم على محاولاتهم بالفشل « انهم لم يوفّقوا .... ولا يمكن أن يوفّقوا » [49] . أمّا لماذا لم يوفّقوا ؟ فيجيب طه حسين : « لا لشيء الا لما قدّمناه من أن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون « موضوعيا » صرفا ، وانما هو متأثّر أشدّ التأثّر وأقواه بالذوق ، والذوق الشخصي قبل الذوق العام » [50] .

وهكذا يتخذ طه حسين موقفا يشبه موقف أستاذه لانسون من هؤلاء النقاد الذين كان قد اصطنع مذهبهم في مفتتح دراسته عن أبي العلاء ثمّ ثار على مناهجهم بعد أن تشبّع من آراء (لانسون) في فرنسا .

والنتيجة النهائيّة التي يصل اليها طه حسين هي أنّ العلم شيء والأدب

---

(47) في الأدب الجاهلي . ص 37 – 52 .

(48) نفس المرجع ص 37 - 42 .

(49) في الأدب الجاهلي . ص 50 .

(50) نفس المرجع ص 46 .

شيء آخر ، « فلا يمكن أن يتحوّل النقد الأدبي الى كيميا وجيولوجيا » [51] . بل إن العلم أفسد النقد الأدبي .

2 ـ 5 لقد تبيّنت لنا الى حدّ الآن بعض المفاهيم النظريّة عن الأدب ، فما هو المنهج التطبيقي الذي يتبناه طه حسين في النقد الأدبي ؟

لقد وضحنا سابقا أن طه حسين رفض « المقياس السياسي » كما رفض « المقياس العلمي » كمنهجين لدراسة الأدب وتاريخه [52] . غير أنّه لم يكتف بذلك بل اختار بدلا منه ما أسماه بالمقياس الأدبي ، واتخذه سبيلا للبحث في أدب اللغة العربيّة وتاريخه [53] . فما هو هذا المقياس ؟ انه مقياس وسط بين الإغراق في العلم والإغراق في الفن [54] . ذلك أن طه حسين لا يطمئنّ الى أن يكون تاريخ الأدب علما كله ، وإلا أصبح جافا عقيما . كما انّه لا يريده فنّا كله لأن ذلك يحول بينه وبين الإنصاف ، ويؤدّي به الى العقم أيضا ؛ اذ لا فائدة ترجى من تاريخ أدبي « لا يحاول فيه صاحبه بحثا ولا استقصاء ، ولا تجرّدا من ميوله وأهوائه ، وانما هو يعيد عليك صورته وذوقه وميله كلما عرض لكاتب أو شاعر أو أديب » [55] .

فمؤرّخ الأدب كما يؤكّد طه حسين « لا يستطيع أن يستغني عن طائفه من العلوم الصرفةالتي لا أثر فيها للفنّ » [56] ، بل هو مضطرّ الى أن يتقن

---

(51) نفس المرجع ص 47 .

(52) وذلك في بحثه عن مقاييس التاريخ الأدبي . انظر : **في الأدب الجاهلي** . ص 25 -- 37 .

(53) نفس المرجع ص 48 وما بعدها . .

(54) نفس المرجع ص 49 . .

(55) **في الأدب الجاهلي** ، ص 49 .

(56) نفس المرجع ص58 .

جملة من العلوم لها أصولها وقوانينها . يذكر من بينها فقه اللغة وعلوم النحو والصرف والبيان والتاريخ ... فخلاصة العمليّة النقديّة عند طه حسين انها مزاج حسن بين العلم والفن ، او قل : بين البحث والذوق [57] .

فكيف يتجلّى هذا المزج في منهجيّة الدراسة الأدبيّة ؟

يقسّم طه حسين العمليّة النقديّة التي يمرّ بها مؤرّخ الأدب الى قسمين أساسيين : القسم العلمي الخالص والقسم الفني [58] .

يشتمل القسم العلمي على المراحل التالية :

1 – البحث عن النص الأدبي واستكشافه .

2 – تحقيق النص وضبطه ومقارنة النسخ التي تشتمل عليه مقارنة علميّة دقيقة .

3 – قراءة النصّ وتفسيره وتحليله ، واستخلاص الخصائص والمميزات اللغويّة والنحويّة والبيانيّة .

فاذا فرغ الناقد من ذلك فقد انتهى من عمليّة الاعداد ووصل الى عمله الأدبي الصرف ، وبدأ القسم الفنّي الذي يتجلّى فيه ذوق الناقد ، وتظهر شخصيته ، أراد ذلك أم لم يرد . وهذا القسم في رأي طه حسين هو الذي يليق بكلمة النقد . فالناقد لا يستحسن قصيدة من شعر أبي نواس مثلا الا اذا لاءمت نفسه ، ووافقت عاطفته وهواه ، ولم تثقل على طبعه ، ولم ينفر منها مزاجه الخاص » [60] .

---

(57) نفس المرجع ص 35 .

(58) نفس المرجع ص 51 .

(59) نفس المرجع ص 50 .

(60) في الأدب الجاهلي . ص 51 .

وهكذا يجمع الناقد في شخصه شخصيّة العالم وشخصيّة الفنان « أنا إذن **عالم** حين أستكشف لك النصّ وأضبطه وأحققه وأفسّره في الوجهة النحويّة واللغويّة ، وأزعم لك أن هذا النصّ صحيح من هذه الوجهة أو غير صحيح ، ولكني لست **عالما** حين أدلك على مواضع الجمال الفني من هذا النصّ . واذن فليس عليك أن تقبل ما أقوله ، وليس لك أيضا أن تنكره . وإنّما لك أن تنظر فيه فإذا وافق هواك فذاك وان لم يوافق هواك فلك ذوقك الخاص » (60) .

فأنت ترى أن طه حسين يلتقي مع (لانسون) في هذه النزعة التوفيقية بين الذاتية والموضوعيّة ، وأن هذه المسيرة التي يقوم بها الناقد لا تعدو أن تكون خلاصة تلك الوسائل والعمليات التسع التي كان قد قدّمها لنا (لانسون) بل اننا نجد طه حسين يكاد ينقل نقلا حرفيا عن لانسون حين يعرض لمراحل « القسم العلمي » من عمل الناقد . (61)

(61) نفس المرجع ص 52 . .

ثانيا . انتاجه الممثّل لهذه المرحلة (وصف عام)

1 . في الميزان الجديد :

1 . يعدّ هذا الكتاب أوّل أثر نقدي لمحمّد مندور ، وثاني أثر تقريبا من مجموع ما كتب بعد « نماذج بشريّة » . وهو لا يحمل تاريخا ولكن من السّهل تحديد زمن كتابته ولو على سبيل التقريب . فجلّ مقالاته حرّرت فيما بين 1939 - 1940 و1944 . أمّا التاريخ الأوّل فيشير إلى سنة رجوعه من فرنسا . وأمّا التاريخ الثاني فيمثّل عام تفرّغه للصحافة والنشاط السياسي ، فيكون الكتاب قد صدر حوالي سنة 1943 - 1944

وقد نشر معظم هذه المقالات في مجلتين هامتين في ذلك الوقت وهما « الرسالة » و« الثقافة » . وقد كانتا تملآن الساحة الأدبيّة « ولم تكن كلتاهما مجرّد صفحات دوريّة تنشر الأدب والنقد ، وانما كانتا منبرا فكريّا رئيسيا لمختلف التيارات التي ولدت مع الحرب العالميّة الأولى وبداية العشرينيات ، وازدهرت مع إرهاصات الحرب العالميّة الثانية ، وماتت في أوائل الأربعينيات ، ثم انبثق عن موتها جيل جديد أسهم صراعه مع الجيل القديم في التعجيل بنهاية المجلتين . كذلك كانت المجلتان استيعابا

شاملا للأقلام العربيّة التي أنضجتها الأحداث في المنطقة خلال أربعين عاما أو تزيد »[1]

2 . ولقد أهدى مندور كتابه هذا الى أستاذه طه حسين.ويجدر بنا أن نقف قليلا عند هذا الإهداء ، لما يحمله من معان كثيرة ؛ فلقد بيّنّا في فصل سابق أن طه حسين يشكّل أحد المصادر الأولى الأساسيّة لتفكيره النقدي والأدبي . ولا نعيد ما قلناه عن علاقة مندور بطه حسين سواء في فترة التلمذة بالجامعة المصرية ، أو بعد تخرّج مندور من الجامعة وعودته الى مصر ، وما وقع خلال كل ذلك من ملابسات .

والحقيقة أنّه بالرغم عن كلّ ذلك وبالرغم عن عداوة طه حسين المكشوفة أحيانا لمندور في وقت كان فيه مندور في أشدّ الحاجة الى أستاذه ، لم ينس التلميذ أستاذه أبدا ، ولم يتنكّر له . فها هو يهديه أول ثمرة من ثمرات اجتهاده الأدبي ، وها هو يعترف بفضل أستاذه عليه الذي لولاه ما توجّه الى دراسة الأدب [2] . ويعترف أيضا أنّه كلّما لاقى عنتا أو صعوبة وجد دائما أستاذه الكريم الى جواره [2] .

ولا يقف الأمر عند هذه العلاقة البشرية الأنسانيّة وانّما تجاوزها الى التأثير الفكري والأخلاقي ؛ فقد أخذ التلميذ عن أستاذه شيئين كبيرين : الشجاعة في ابداء الرأي ، ثمّ الإيمان بالثقافة الغربية ، وخاصّة الإغريقيّة والفرنسيّة . أما الخصلة الأولى فهي لاشكّ من أهمّ ميزات طه حسين . وقد تسلّح مندور بهذه الشجاعة التي كانت تضيء طريقه وهو يسير في

---

(1) غالي شكري : **ماذا أضافوا الى ضمير العصر** ، مصر ، 1967 ، فصل «ثورة يوليو والأدب العربي الحديث» ص 8 .

(2) **في الميزان الجديد** ، الإهداء .

شعاب الفكر والأدب والحياة ، فأغضبت البعض وأثارت البعض الآخر . ومع ذلك سار مندور لا يلوي على شيء .

أمّا الخصلة الثانية فهي أعزّ ما حمله مندور معه بعد تلك الإقامة الطويلة بفرنسا . فتلك السنوات التسع قد غرست فيه حبّ الثقافة الإغريقيّة ، وجعلته من أكبر المدافعين عنها إن لم نقل إنّها كانت المغذّي الرئيسي لثقافته الأدبيّة .

ففي هذا الإهداء ما ينمّ عن اعتراف بفضل طه حسين على مندور .

3 . أمّا المقالات التي يتضمنها « في الميزان » فتدور جلها حول مواضيع أدبيّة ونقديّة . وهي في معظمها مرتبطة ارتباطا متينا بشواغل النخبة المثقفة المصريّة ، وذات علاقة مباشرة بالمعارك الأدبيّة التي كانت تسود الساحة الثقافيّة في مصر . وهذه المعارك والمناقشات لم تكن في الحقيقة الا انعكاسا للصراع الاجتماعي القائم في المجتمع المصري خلال الأربعينيات .

ولقد ساهم مندور مساهمة فعّالة في هذه المعارك ، وكان طرفا هاما فيها بفضل ما أثاره من مواضيع أدبيّة قد تكون عند البعض من قبيل البديهيات . وكان مندور مهيّأ لهذه المجابهة بفضل ما اكتسبه من ثقافة أوروبية متينة ، وبفضل ما كان يعجّ بصدره من عزم الشباب المتوثّب .

ولقد كان مندور على إثر عودته من أوروبا، يفكّر « في الطريقة التي نستطيع بها أن ندخل الأدب العربي المعاصر في تيار الآداب العالميّة ، وذلك من حيث موضوعاته ووسائله ومناهج دراسته على السواء » [3] ، وعن هذه الرؤية صدرت مقالاته ، فكان منها ما هو ألصق بالجانب النظري ، يبشّر فيها بآرائه الجديدة في الأدب والنقد ، ويناقش فيها

(3) في الميزان (المقدّمة) ، ص 4 .

مجموعة من آراء بعض مثقّفي مصر ونقادها ، كالأساتذة خلف الله والعقّاد وطه حسين والخولي وسيد قطب الخ ... وكان منها ما هو أدخل في النقد التطبيقي ـ الموضعي خوفا من الانزلاق في المناقشات العامة التي يصعب تحديدها في مجال الأدب[4] . فلم ير بدّا من توضيح مواقفه وتدعيمها بدراسات تطبيقية ، وبنقد بعض النصوص ، فكان كتاب « في الميزان الجديد » سجلاّ حافلا بكلّ هذه المناقشات والآراء التي تكوّن من مجملها ـ وبشقيها النظري والتطبيقي ـ منهجا عاما للنقد عند مندور .

4 . ولقد بدأ مندور عمله النقدي بمراجعة ما أنجزه الجيل السابق عليه ، وتحديد ما يميزه عن ذلك الجيل . فهو بحكم انتمائه الى جيل شاب – جيل الأربعينيات – سعى الى أن يتسلّم المشعل من جيل الرّوّاد اللّيبراليين (جيل طه حسين والعقاد) . ويواصل السير . وكان طبيعيا من هذا الجيل ومن مندور – بالذات – أن يحاسب الجيل السابق على أعماله ويقف منه ومن تراثه النقدي وقفة تأمّل ونقد ، ليرى ماذا عمل هؤلاء ، وماذا بقي على الجيل الجديد أن يعمل . وذلك بحكم أن « مراجعة القيم ورسم المنهج وتخطيط الأفق هو دائما من عمل الشباب عند نضجه » [5] .

لقد نجح الجيل السابق في أشياء وأخفق في أشياء . « وكان نجاحهم أوضح ما يكون في المجال الفني اذ استطاعوا أن ينتقلوا بالنثر العربي الحديث – بل بالشعر .. من اللفظ العقيم الى التعبير المباشر ، ومن الصّنعة الى الحياة : من (حديث عيسي بن هشام) الى (دعاء الكروان) . وكان (للديوان) وأمثاله .. في هذا التطوّر فضل كبير ..» [6] .

(4) نفس المرجع ص 5 .
(5) في الميزان (المقدّمة) ص 5 .
(6) نفس المرجع ص 9 .

ولكنّهم أخفقوا أيضا . وأكبرظواهر الإخفاق هو خضوع هذا الجيل لضغط الهيئة الاجتماعية ، فقد انتهت بهم الحياة الى الصلح . والشيوخ عادة أكثر رضى وتفاؤلا من الشبان السّاخطين المتشائمين .. وللحياة الماديّة قسوة كثيرا ما تليّن أصلب العزم ، وثمة الطموح واغراء الشهرة وسحر الجاه وشهوة السلطة الزمنية ، وما الى ذلك من نزعات [7] .

وليس أدلّ على ذلك مما انتهى اليه معظم كتاب الجيل السابق بالكتابة عن « محمد » ، بالإضافة الى ما وصلوا اليه من تزمّت أخلاقي [8] . وأمام هذا الوضع ، وشعورا من مندور بمسؤوليّة الجيل الجديد الشاب فقد دعاه الى « التقاط الأسلحة التي ألقاها سابقونا ، وأن نناضل دون حريّة الرأي وكرامة الفكر البشري ، وتقديس حقوقه غير باغين ولا معتدين » [9] .

هكذا تتشكّل إذن رسالة مندور وجيله الجديد . لقد حقق الجيل السابق ما استطاع تحقيقه « وها نحن بدورنا نسعى الى أن نخطو الخطوة الأخيرة ليدخل الأدب المصري المعاصر والتفكير المصري المعاصر في التيار الانساني العام » [10] .

ومن هذا المنطلق ، ومن هذه المراجعة النّقديّة ، نظر مندور في أحوال النقد الأدبي بمصر زمن تحريره فصول « في الميزان الجديد » ، فوجد نقدا تغلب عليه الدعاية الرخيصة التي يقوم بها نقاد محترفون « لا يقرءون ما يكتبون عنه فيما عدا العنوان وبعض الصفحات » [11] ، فاذا هم ينزلون

---

(7) نفس المرجع ص 8 .
(8) نفس المرجع ص 9 .
(9) في الميزان (المقدّمة) ، ص 9 .
(10) نفس المرجع ص 12 .
(11) نفس المرجع ص 9 .

بالنقد منزلة السلع ، فيجاملون الكاتب ويتحدّثون عن مؤلّفه مثلما يقع الإعلان عن « صابون النمر » أو « أسبرو الروماتيزم » ، وليس هذا بالنقد الحقيقي الخلاّق . وأصبح النقد السائد يفتقر الى الأمانة والصدق ولم تعد هناك (موازين) نقديّة ، حتى أصبح النقد لا يخرج عن أمرين : إما سباب وشتم ، أو اعلان رخيص .

وأمام هذه الوضعية جاء مندور « **بميزانه الجديد** » وفي كلمة الجديد ما يفيد طموح هذا الناقد الشاب وعزمه على طرح ما هو سائد ، وتقديم البديل الخلاق . وهكذا جاء بميزانه لغرضين أولهما أن يكون هاديا لجمهور القراء ، وثانيهما أن يكون عونا للكاتب الجديد حتّى يؤدّي رسالته لدى الجمهور ، ورائده في كلّ ذلك الإخلاص . وفي هذا ما يدعّم أصالة النفس [12] .

2 . النقد المنهجي عند العرب

1 . إن كتاب « النقد المنهجي عند العرب » هو في الأصل بحث تقدم به محمّد مندور لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب حين عاد من أوروبا سنة 1939 وأغلقت أمام وجهه أبواب الجامعة لأنّه لا يحمل هذه الشهادة . فقرّر عندئذ أن يعدّها ، واختار الأستاذ أحمد أمين مشرفا عليه . وانتهى منها في نفس العام الذي بدأ فيه ، أي سنة 1943 وذلك قبل عام واحد من تخليه عن التدريس في الجامعة ، وترك أمر الأدب ليتفرّغ للصحافة .

2 . واختار مندور موضوعا لأطروحته « تيارات النقد العربي في القرن

(12) في الميزان (المقدّمة) ، ص 12 .

الرابع الهجري »[1] . وليس عجيبا أن يختار هذا الموضوع ما دام قد قرّر أن يتّخذ النّقد مجالا لاختصاصه ونشاطه . ولكنّه – في بحثه – لم يقتصر على هذه الفترة ، فللقرن الرابع أصول سابقة كما كانت له فروع . فوسّع من مجال البحث وإن حصره في موضوع النقد العربي أو بتعبير أدقّ : النقد المنهجي عند العرب . وركّز بحثه على ناقدين كبيرين هما الآمدي صاحب كتاب « الموازنة بين الطائيين » [2] والقاضي أبو الحسن الجرجاني صاحب كتاب « الوساطة بين المتنبي وخصومه » [3] .ولكنّه انطلق في بحثه من البداية فتعرّض الى أوّل كتاب في النقد وتاريخ الأدب وهو طبقات الشعر لابن سلام الجمحي [4] (القرن3 هـ) ، وواصل دراسته منتهيا الى أبي هلال العسكري صاحب « سر الصناعتين » القرن 5 هـ) [5] الذي تحوّل النقد على يده الى بلاغة ، ثمّ أخيرا عبد القاهر الجرجاني [6] .

وخلال هذه المرحلة الطويلة عرضت لمندور جملة من المسائل الأدبيّة والنقديّة الهامّة ممّا كوّن له علاقة بعلوم اللغة العربيّة المختلفة ، وتاريخ نشأتها ، والبديع والمعاني والبيان بالإضافة الى جملة من النظريات العامة في الأدب .

3 . ولقد كان مندور – خلال رحلته مع النقد العربي – يبحث عمّا يسمّيه هو بالنقد المنهجي ، فالتزم لذلك بالمنهج التاريخي الذي يتتبع

---

(1) نشر مندور كتابه حوالي سنة 1943 فغيّر من عنوانه الذي أصبح «**النقد المنهجي عند العرب**» .

(2) **النقد المنهجي عند العرب** ، دار النهضة ، مصر ، طبعة جديدة (د . ت) الفصل الرابع ، ص 99 – 162 .

(3) نفس المرجع ، الفصل السادس ص 249 – 307 .

(4) **النقد المنهجي** ، الفصل الأوّل ، ص 18 – 22 .

(5) نفس المرجع ، الفصل السابع ، ص 320 – 332 .

(6) نفس المرجع ، الفصل السابع ، ص 333 – 339 .

الظواهر في مسارها المكاني والزماني ، فذهب الى أن النقد العربي نشأ عربيا وظل عربيا صرفا ، وأنه قد واكب في نشأته الإبداع الشعري ، وأنه سابق للتأريخ الأدبي [7] . وهذا ما يؤكّده تاريخ كل الأمم القديمة من أن الدراسات التاريخية المنظمة لم تنشأ الا بعد أن اجتمع لدى كل أمّة تراث شعرت بالحاجة الى مراجعته [8] .

والنقد العربي في نشأته كان ذوقيا محضا لا تدعّمه أسس نظرية أو تطبيقيّة مما جعله جزئيا مسرفا في التعميم [9] ، وهذا ما قاده الى أهمّ عيوبه وهو فقدان المنهج [10] . ولم يصبح النقد منهجيا الا في القرن الرابع عند الآمدي والقاضي الجرجاني . وعلى هذا الأساس يخرج مندور جهود العرب حتى أواخر القرن الثالث من اطار النقد المنهجي ؛ فابن سلام (طبقات فحول الشعراء) وابن قتيبة (الشعر والشعراء) وغيرهما هم مؤرّخو أدب أكثر منهم نقّادا .

ولم يبدأ النقد بمعناه الحقيقي الا في القرن الرابع كما ذكرنا ، وبعد تبلور مذهب المحدثين في مبادىء نظرية صاغها ابن المعتزّ [11] في (كتاب البديع) ، فساعد بعمله هذا على خلق النقد المنهجي بتحديده لخصائص مذهب البديع ، ووضعه اصطلاحات لتلك الخصائص [12] . ولو لم يكن

---

(7) **النقد المنهجي** ، ص 14 – 15 .
(8) نفس المرجع ص 15 .
(9) نفس المرجع ص 9 .
(10) نفس المرجع ص 26 – 27 .
(11) نفس المرجع ، الفصل الثاني ، ص 50 – 67 .
(12) نفس المرجع ص 61 .

لابن المعتزّ من فضل غير تحديد المصطلحات لكفاه ذلك أن يتمتّع في تاريخ النقد العربي بمكانة هامّة [13] .

أمّا قدامة بن جعفر [14] (275 هـ – 337 هـ) فقد ظلّت محاولته شكلية عقيمة « وهي لم تدخل يوما ما في تيار النقد العربي » [15] . ومن حسن حظ النقاد أنهم لم يتأثروا به وإنما تأثّروا (بكتاب البديع) الذي بقي مبدأ حركة النقد في أوائل القرن الثالث وخلال القرن الرابع الهجري كلّه [16] .

ويفرغ مندور من التراث النقدي للقرن الثالث والنصف الأوّل من الرابع ، وينطلق الى النصف الأخير من الرابع ، حيث يواجه ما يعدّه هو قمّة الإنجاز النقدي عند العرب ، وذلك من خلال كتابي الآمدي (الموازنة) والجرجاني (الوساطة) .

أمّا الآمدي فهو – فيما يرى مندور – أكبر ناقد عرفه الأدب العربي [17] ، ومنهجه منهج علمي سليم ومنهج ناقد يرفض كل تعميم مخل ، ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل [18] . أما وسائل نقده - مادام لكل منهج روح ووسائل – فهي المعرفة والذوق ، « وهو

---

(13) الدكتور جابر عصفور : **محمّد مندور والتراث النقدي** الطليعة مصرية السنة الحادية العاشر عدد 6/يونيو 1975 ، ص 170 .

(14) النقد المنهجي ، ص 67 – 74 .

(15) النقد المنهجي ص 72 .

(16) النقد المنهجي ص 73 .

(17) نفس المرجع ص 13 .

(18) نفس المرجع ص 101 .

في الكثير من نقده يقوم على معان انسانية وذوق دقيق وادراك لنزعات النفوس »[19] .

وأمّا القاضي أبو الحسن الجرجاني (ولد بجرجان سنة 290 وتوفّي بالري سنة 392 هـ) فهو ناقد انساني ترجع مقاييس الجودة عنده الى الخلو من الابتذال ، والبعد عن الصنعة والإغراب ، ثمّ التأثير في نفس السامع وهزها . وهذا لا يكون الا بما في الشعر من عناصر انسانية [20] . وهو في نقده عالم ثبت متواضع حذر دقيق ، [21] ولغته النقدية لغة القضاة[22] .

وأساس النقد في كتابي الوساطة والموازنة هو الذوق المدرّب المعلّل ، ومقاييسها مقاييس لغوية وشعرية وبيانية وإنسانية[23] . وهما متكاملان فإذا كان الآمدي ناقدا فنانا يغلب عليه النقد الفني الخالص ، فإنّ الجرجاني ناقد إنساني .

وبعد هذين الناقدين الكبيرين لا يبقى الا عبد القاهر الجرجاني الذي قاوم تيار اللفظية وقاوم شكلية قدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري ، واهتدى الى فلسفة لغوية «هي أصحّ وأحدث ما وصل اليه علم اللغة». وقد فطن الى أمور طريفة جدا سوف نتناولها بالتفصيل فيما سيأتي من البحث .
والمنهج الذي وضعه عبد القاهر لم يستغل كما ينبغي ، فغلب التيّار

(19) نفس المرجع ص 125 .
(20) نفس المرجع ص 263 .
(21) نفس المرجع ص 252 .
(22) نفس المرجع ص 256 .
(23) نفس المرجع ص 285 388 (مقاييس النقد) .

الشكلي الذي بدأه قدامة ونمّاه أبو هلال حتى وصل الى ذروته عند السكاكي (مفتاح العلوم) ، فكانت في ذلك محنة الأدب ، و« هي محنة لا يمكن تجاوزها الا بإعادة النظر في التراث في ضوء فهم جديد ، يبرز القيم الأصيلة عند الآمدي والجرجاني وعبد القاهر ، وينفي الجوانب الشكلية عند قدامة وأبي هلال والسكاكي »[24] .

وفي هذا الإطار تتنزّل محاولة مندور الذي أعاد ترتيب سلم القيم في التراث ، فانتهى الى القول « إنّه لتراث عظيم أن نمتلك في النقد الأدبي المنهجي كتابين كالموازنة والوساطة ، وفي المنهج اللغوي كتابا كالدلائل نجد فيه أدقّ نقد موضوعي تطبيقي وأعمقه »[25] .

ولئن كان كتاب النقد المنهجي في ظاهره تأريخا للنقد العربي فإنّه في جوهره قراءة جديدة للتراث النقدي بعين غربية إنسانية ذوقية . وإنّ الذي يهمنا من هذا المؤلّف هو كيف استخرج مندور ـ من خلال قراءته للنقد العربي ـ أسس منهجه النقدي؟ ومن هذه الزاوية يتكامل كتابا مندور (في الميزان الجديد) و (النقد المنهجي عند العرب) من حيث انهما يصبّان في مجرى واحد وهو تصوّر مندور لمنهج النقد ، ومن حيث إنّهما شاهدان على آرائه ونزعته الجماليّة الإنسانية في النقد .

على أننا نريد أن نضيف أمرا آخر نراه هاما وهو اقدام مندور على ترجمة مقالي لانسون Lanson وميية Meillet ، وضمهما معا في كتاب واحد بعنوان «منهج البحث في الأدب واللغة» نشره عام 1946 . ولكنه يعود فيما بعد فيجمع هذا الكتاب مع النقد المنهجي في طبعة واحدة ومجلّد واحد . ووراء هذا الجمع أسباب موضوعية جوهرية ؛ فا حدهما

(24) الدكتور جابر عصفور : مندور والتراث النقدي ص 171 .
(25) النقد المنهجي ص 339 .

يبحث في التراث والآخر يبحث في تجارب الأوروبيين في مجال الأدب واللّغة . فيكون مندور قد جمع بين القديم والجديد ، ويكون بذلك قد استفاد من دراسة تراثنا العربي القديم ، ثمّ استكمل تلك الفائدة وذلك النقص بآخر ما وصل اليه العلم الحديث في مجال الأدب والنقد في وقته.

ثالثا : النزعة الجمالية الإنسانية
في نظرية مندور النقدية

1 . ماهية الأدب

1 . شهدت النهضة الأدبية الحديثة في العالم العربي ميلاد المحاولات الأولى لتنظير الأدب . ولقد جاء افتتاح الجامعة المصرية عام 1925 ميلادا حقيقيا لبداية التفكير النظري في الأدب ، كما لاحظ الناقد المصري غالي شكري الذي يضيف قائلا : « لعلّ كتاب طه حسين **في الشعر الجاهلي** (1926) هو باكورة الانتاج التطبيقي لهذا التفكير . غير أن الجيل التالي لجيل طه حسين كان بمثابة الركيزة الأولى والدعامة الأساسية لقيام ـ نظرية الأدب ـ[1] .

ولاشكّ أن من أبرز ممثلي هذا الجيل ـ جيل الأربعينيات ـ ناقدنا محمدا مندورا الذي مافتىء منذ عودته من فرنسا سنة 1939 ، يساهم بمقالاته في سبيل ترسيخ مفهوم الأدب والنقد . وسنحاول في هذه الفقرة عرض ماهية الأدب ، بحسب رأي مندور وتحليلها .

---

(1) انظر : «ثورة مندور في نقدنا الحديث» ، غالي شكري من كتابه : **ثورة الفكر في أدبنا الحديث** ، مصر ، 1965 (317 ص) ، الفصل الخاصّ بمندورص 242 – 313 .

2 . ينطلق مندور في تحديده لماهية الأدب من التمييز بينه وبين سواه من الكتابات الأخرى ، فيطرح كل ما ليس بأدب ؛ اذ الأدب « غير التفكير الفلسفي ، وهو غير التاريخ ، وغير النظريات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية » (2) . وانّما هو كما قال لانسون Lanson « المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين ، وتثير لديهم ـ بفضل خصائص صياغتها ـ صورا خيالية أو انفعالات شعورية أو احساسات فنيّة » (3) .

ففي هذا التعريف ما يكشف عن أهميّة الصياغة والأسلوب كخاصية أساسية للأدب . فالفرق بين نص تاريخي أو فلسفي ونص أدبي إنّما يرجع أمره ـ عند مندور ـ الى الاختلاف في الأساليب .

3 . ونظرا لما للأسلوب من أهميّة باعتباره يقوم فيصلا في تمييز النص الأدبي عن غيره من النصوص والكتابات في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية ، فقد اعتنى به مندور اعتناء خاصا ، وحلّله متّخذا إيّاه مدخلا صحيحا لتحديد مفهوم الأدب . وقد ركّز نظره في دراسة الأسلوب على علاقة اللفظ بالمعنى ، فذهب إلى أن الاعتقاد بأن اللفظ في خدمة المعنى إنما هو « نظر جزئي » (3) وقاصر وخاطىء ، وأنه من المسلّمات « التي أفسدت الكثير من أدبنا العربي ومن نقد نقادنا » (3) . وعلى هذا الأساس نظر مندور في الأسلوب مميّزا بين نوعيه : الأسلوب العقلي والأسلوب الفني . فكيف يحدّدهما ؟

أ . الأسلوب العقلي :

يستخدم هذا النوع من الأسلوب حسب مندور في العلم والتاريخ

(2) في الميزان الجديد ، ص21 فصل : سوء تفاهم وفن الأسلوب .

(3) في الميزان الجديد ، ص122 : فصل الأدب ومناهج النقد .

والفلسفة وما يمكن أن يسمّى « بأدب الفكرة »[4] . ذلك أن اللفظ في هذا الأسلوب « لا يقصد منه غير العبارة عن المعنى »[4] بل يذهب مندور أكثر من ذلك فيقرّر « أن المعنى الواحد لا يمكن أن يعبّر عنه الا بلفظ واحد »[4] والتحدّث عندئذ عن العلاقة بين اللفظ والمعنى في هذا المقام « كالحديث عن شفرتيّ مقصّ »[4] ، ولذلك يمتاز الأسلوب العقلي بالدقّة في ألفاظه وجمله .

ب . الأسلوب الفني :

أمّا الأسلوب الفني فانّه يختلف عن الأسلوب العقلي من وجهة علاقة اللفظ بالمعنى. ذلك أنّ اللفظ في هذا الأسلوب يكتسي أهميّة خاصّة ، ويلعب دورا أساسيا لأنّه لا يستخدم فقط للعبارة عن المعنى،فهذا حدّه الأدنى ، وانما يقصد لذاته ، اذ هو في نفسه خلق فنّي »[5] . ولتوضيح هذه الخاصيّة يورد مندور هذين المثالين اللذين يستقيهما من روائع الشعر العربي القديم:

أولها أنّه من اليسير أن نقول « ان وقت الظهيرة قد حان » فلقد أدّي المعني في جملة مفيدة ولكن الشاعر الأعشى يقول : « وقد انتعلت المطيّ ظلالها » ليؤدّي نفس المعنى غير أنّ عبارته عبارة فنيّة « قصد منها الى خلق صورة رائعة لا الى أداء فكرة »[5] .

في المثال الثاني نستطيع أن نقول « وسارت الإبل في الصحراء عائدة من الحجّ»، أمّا الشاعر الفنّان فيقول «وسالت بأعناق المطيّ الأباطح»[5] . فعبارة الشاعر « عبارة فنيّة قصد منها الى نشر ذلك المنظر

---

(4) في الميزان الجديد ، ص123 .

(5) نفس المرجع ص123 .

الجميل أمام أبصارنا ، منظر الإبل قادمة من مكّة متراصّة متتابعة في مفاوز الصحراء، وكأنّ أعناقها أمواج سيل يتدفّق »[6] .

من خلال هذين المثالين يستنتج مندور أن الكلمة في الأسلوب الفني أو لنقل « العبارة الفنية » (في المثالين هما انتعل وسال) لها وظيفتان أساسيتان[6] :

أولا : انها تعبّر عن المعنى عبارة حسيّة لأنّها تحمل صورة تدركها الحواس ، وهذه خاصيّة من أهمّ خاصيات الأسلوب الفنّي أي « أن تصاغ العبارة من معطيات الحواس »[7] على خلاف الأسلوب العقلي « حيث تكثر المعاني المجرّدة والألفاظ المجرّدة التي إن حملت صورة فصورة عامة[7] » .

ثانيا : ان العبارة الأدبية « تربط بين عوالم الحس المختلفة فتحررنا مما اضطرنا اليه ضعف عقلنا من تقاسيم مفتعلة ، وذلك لأنّه ليس من الصحيح أن كل حاسّة من حواسنا قد ذهبت بطائفة من المدركات ، ولا أدلّ على ذلك من أننا نستطيع أن ندرك الفجر وأن نحسّ بنداه في نفوسنا بطرق شتى من حواسنا : عن طريق الأذن عندما نسمع لحنا موحيا ، وعن طريق البصر إذا ما رأينا أوّل أشعّته رؤية مباشرة أو في لوحة فنّان»[7] . فمعطيات الحواس تتلاشي في النفس «التي تكوّن كلا لا يعرف تقاسيم العقل »[7] فإذا صحّ هذا استطعنا أن نفهم معني الخلق الفني عند الشعراء[7] .

4 . انطلاقا من تحديد الأسلوب الفني ، وعلى ضوء هاتين الوظيفتين

---

(6) في الميزان الجديد ، ص124 .

(7) نفس المرجع ص124 .

للعبارة الفنيّة يمكن أن نعرّف الأدب ونحدّده . وهنا يسوق مندور هذا التعريف : الأدب هو « العبارة الفنيّة عن موقف إنساني عبارة موحية » [8] . كما يورد تعريفا آخر يستقيه من أستاذه لانسون وهو « المؤلّفات التي تكتب لكافة المثقفين وتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خياليّة أو انفعالات شعورية أو احساسات فنيّة » [9] .

وإذا تأمّلنا جيّدا في التعريف الأوّل وجدنا مندورا ينظر في حقيقة الأدب باعتباره متكوّنا من عنصرين اثنين : أولا العبارة الفنية ، وهذا ما يمثّل عنصر الصّياغة والتعبير الفنّي أي جانب « الشكل من الأدب » . ثانيا ، الموقف الإنساني أو التجربة البشريّة ، أي ما يمثّل جانب المضمون والمحتوى . وهذان العنصران شاملان لمفهومين أساسيّين من مفاهيم التيّار الذي ينتمي إليه مندور ، أي التيار الانساني ـ الجمالي .

على أن هذا التميز بين هذين العنصرين من عناصر الأدب قد اضطر إليه مندور اضطرارا ، أمّا في الواقع فإننا نجد بين عنصري التجربة البشريّة والصياغة « تداخلا قويا يكاد يكوّن وحدة في كثير من الأحيان[10] » .

فللننظر في كليهما عنصرا عنصرا .

5 . يؤكّد مندور على أهميّة العنصر الأساسي الأوّل وهو العبارة الفنيّة ، ذلك أن الأدب عنده إنّما هو قبل كلّ شيء «صياغة» . وكثيرا ما تكون الصياغة العنصر المحدّد والمميّز للأدب عن غيره من مظاهر نشاطنا الرّوحي [10] . فأمرها في الأدب أمر جليل ، لأنّها ليست شيئا شكليا كما

(8) نفس المرجع ص 125 .

(9) في الميزان الجديد ، ص122 .

(10) نفس المرجع ص132 ، فصل : أبو العلاء والنقاد .

يتبادر للذّهن من أول وهلة ، و « ليس أمر مجازات أو تشبيهات تتعلّق بظواهر الأشياء أو تستخدم لإيضاح المعنى أو تقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته » [11] .

فالأديب إذ يختار صيغة ما أو صورة أدبية ما «لا يقصد الى تجميل معنى أو تنميق عبارة، وإنما يخلق قيمة فنية لها أصولها في نفسه ، ومن هنا يتمايز الكتّاب بطرق صياغتهم» [11] . فخصوصيّة الأدب إنما هي في صياغته وأسلوبه ، لأن الأدب « طريقة من طرق العبارة عن النفس ، يعبر باللفظ كما يعبّر المصوّر بالألوان والناحت بالأوضاع » [12] . وهكذا تلعب الكلمة دورا هاما في خلق مادّة الأدب ذاتها . والبحث الحديث «قد أصبح اليوم يرى للألفاظ قيمة ذاتية إيجابية من حيث ما يوحي به جرس حروفها من إحساس يعزّز المعنى المعبّر عنه» [13] . ثمّ « إنّ الكاتب الكبير يدرك ما في نفسه مكسوّا مجسّما ، يدركه ملفوظا يستشعر الفكر والإحساس مرتبطا بعوامل أخرى ، وإذا بالمجاز جزء من الإحساس أو الفكرة» [14] .

إن هذه المعاني يجمعها تعريف آخر للأدب ، أورده مندور خلال مناقشته الأستاذ خلف الله [15] ، وهو قولهُ : « الأدب فن لغوي » [16] .

---

(11) نفس المرجع ص126 .

(12) نفس المرجع ص194 ، فصل : النظم عند الجرجاني .

(13) نفس المرجع ص188 ، فصل : نظرية عبد القاهر الجرجاني .

(14) **في الميزان الجديد** ص195 ، فصل : النظم عند الجرجاني .

(15) سنتعرّض الى ذلك في الفقرة الخاصّة بعلاقة الأدب والنقد بعلم النفس في فصل : ماهية النقد .

(16) **في الميزان الجديد** ص185 ، فصل : نظرية عبد القاهر.

هذا التعريف يفسر ما نحن بصدد ذكره تفسيرا دقيقا ويعبّر عن حقيقة الأدب تعبيرا صائبا . فالأدب متكوّن من كلام وبالتالي من نصوص أو كما يقول لانسون «مؤلّفات» ومن ثمّة يتجسّم الأدب في نصوص معروفة تؤثّر في النفس بفضل «خصائص صياغتها» بما تحدّثه من «صور خياليّة» و«انفعالات شعورية» و«إحساسات جمالية» وهذا ما يدفع مندورا إلى القول « إن الكثير من الأفكار الرائعة والأحاسيس العميقة تفقد من جمالها ـ إن لم تفقده كلّه ـ إذا عريت عن جمال الصورة، بل إنّ التفكير والإحساس كثيرا ما يضيعان إذا عجزنا عن اسكانهما اللفظ الدّال . وكم من كاتب يحدّثنا عن موضع الصّعوبة في الخلق الفني الإنساني فنجده في الاحتيال على الفكر أو الإحساس حتي يطمئنّ الى اللفظ .

وليس من شك في أن سرّ الخلود للكثير من عيون الأدب يرجع جانب كبير منه الى خصائص الصياغة. [17] وليس اهتمام مندور بهذا العنصر الشكلي من باب اللفظيّة في رأينا ، وليس هو عود الى الاحتفال بالصنعة والتصنّع ، وإنما هو إدراك عميق لجوهر الأدب ينبع من إيمان مندور بجمال الصياغة والشكل le culte de la forme [17] .

6 . هذا عن الشكل والصياغة ، أما المضمون والمحتوى فيحدّده الجزء الثاني من التعريف وهو قوله : « موقف انساني » . وهنا يحرص مندور على أن يكون الأدب في مضمونه متّصلا بالنفس الانسانية وتجاربها ، ولعلّ حرصه على هذه الإنسانيّة يفسّر بالعودة الى ما ساد الأدب في عصر ناقدنا من صنعة ، وبعد عن «الألفة».وهل لذلك من

(17) نفس المرجع ص63 ، فصل : زهرة العمر .

سبب غير ضعف الإخلاص فيه ، وغلبة المهارة عليه سواء في الصياغة أم في التفكير [18] .

هذه المهارة وتلك الصنعة جعلتا جزءا كبيرا من الأدب العربي عامة والمصري خاصة « أدب جعجعة او طنطنة » [19] ، مما دفع بمندور الى أن يحمل على هذا الأدب حملة شديدة ، داعيا إلى« الهمس » في الأدب . ومن أقواله في ذلك « كثير من كتّابنا في حاجة الى التواضع بل الى السذاجة ، ليأتي أدبهم مهموسا على نحو ما أتت معظم الآداب الخالدة » . [20] ويقول في موضع آخر : « ... وبعد فنحن في حاجة الى أن نهمس ، نحن في حاجة الى أدبٍ إنساني صادق مخلص ، لأنّ نفوسنا في ضمإ اليه . ألا فلنعد الى قلوبنا ولنحملها على أن تقول في بساطة ما تجد ، وسوف نرى جمال حديثها ... وأمّا الطنطنة ... فلا » [21]

يدعو مندور إذن الى أن يكون الأدب انسانيا في مضمونه وروحه وأن يصدر عن الصدق والإخلاص والبساطة ، وهذا هو معنى «الهمس» ، فالهمس عنده صدق في الإحساس ، ودليل أصالة طبع ،خلافا للخطابة والطنطنة التي هي تبجح وادعاء . كما يقترن الهمس عند مندور بالصدق والقلب والعاطفة . فهذا الطبع الأصيل هو الذي يتّخذه مندور مضمونا للأدب الصحيح ، « لأنّ في ذلك الطبع والإحساس صورة من صور الإنسان الحقيقية » [22] .

ولقد لاحظ مندور أن بعض النقاد يتخبّطون في معنى الأدب ،

---

(18) في الميزان الجديد ص12 ، فصل . النقد ووظائفه .

(19) نفس المرجع ص38 .

(20) نفس المرجع ص12 .

(21) نفس المرجع ص38 .

(22) محاضرات الأستاذ توفيق بكار عن مندور الناقد من خلال : في الميزان الجديد .

فيذهب البعض الى أنّه « الحثّ على مكارم الأخلاق والعدل الاجتماعي وإصلاح النظم » ، ويذهب آخرون الى أنه « الأفكار العظيمة والتفكير الكبير والصنعة المدهشة »[23] و« الوعظ والإرشاد »[24] . وليس الأدب في شيء مما ذهبوا اليه ، وانما هو عند مندور ذلك الأدب الإنساني الذي نهتزّ لنغماته وهو أدب « يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها ، فيه ما في الحياة من تفاهة ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة ... أدب حياة ، والحياة شيء أليف شيء قريب منه ومنكم »[25] . وعلى هذا الأساس تتشكّل وظيفة الأدب وغايته .

7 . إن غاية الأدب هي « نقد الحياة » ، ولكن بشرط أن نفهم ما يعنيه مندور بنقد الحياة ، فمفهومه له يختلف عن مفهوم بعض نقاد عصره . فلقد ارتفعت أصوات بعض النقاد في ذلك الوقت تنادي بأن يوضع الأدب في خدمة الحياة الراهنة ، ومعالجة مشاكلها ، وأن تنصرف الأقلام إلى الحديث عن المشاكل الاقتصادية والاجتماعية ، بحيث يصبح همّه الأوّل ـ في نظر هؤلاء ـ الحديث مثلا عن الصناعة بمصر[26] . وهذا في رأي مندور خلط بين الأدب وغيره من مواضيع الكتابة كالسياسة والاجتماع والاقتصاد .

إن عبارة « نقد الحياة » لا تعني هذا ـ عند مندور ـ وإنما هي « فهم الحياة »[27] أي فهم النفس البشرية . وكلّ ما يكتبه الأديب ليس له من غاية سوى هذا الفهم « سواء أكان عن خوالج نفسية أو طرائق لغوية أو

(23) في الميزان الجديد ص73 ، فصل : الشعر المهموس .
(24) في الميزان الجديد ص75 ، فصل : الشعر المهموس .
(25) في الميزان الجديد ص 90 – 91 ، فصل : النثر المهموس .
(26) في الميزان الجديد ص204 ، فصل : خلط بين القيم .
(27) في الميزان الجديد ص206 ، فصل : خلط بين القيم .

موضوعات نموذجية أو آمال خاصة .[27] » إن المبدع حين يتفهّم الحياة ويتفهّم النفس البشرية يصبح قادرا على تغيير الحياة إلى ما هو أفضل له ولغيره . فعمله أقرب ما يكون إلى خلق حياة أو التعبير عن حياة أكثر خصوبة[28] . وليس مجرّد محاكاة لحياة ذات طبيعة ثابتة . فرغم أن مندور يفترض أن الأدب هو وصف لما نحياة أو ما نأمل أن نحياه أو ما عجزنا عن أن نحياه بيد أنه عندما ينظر في حقيقة الخلق الفنّي يجد أن هذا الخلق «كثيرا ما يكون قدرة على خلق الواقع بدلا من الاقتصار على تصويره »[29] . ولهذا فإن الأديب إنّما يكتب ليساعد الغير على اكتشاف نفسه .

يقول مندور « ونحن بعد ذلك لا نكتب لنسكب ما في نفوسنا في أنفس الغير ، وإنّما لنعين كلّ نفس على الوعي بمكنونها ، إذ النفوس عامرة بكلّ حق وجمال »[30] . وهكذا يعمل الأديب على اثراء القراء بتجارب ينفُذون إليها ويضيفونها إلى حياتهم الخاصة التي لا يمكن أن تتّسع لكلّ أنواع التجارب ، كما يعمل على توسيع أفق الفكر وإرهاف الحسّ[31] ونشر الثقافة الحرة[32] . وليس هذا العمل ـ كما يرى البعض ـ « هراء وادعاء ، وحذلقة » . ومن هنا ينشأ في أري مندور خلط مخيف بين الثقافة الحرة والتفكير العلمي[32] .

فمن الناس من يظنّ أن الثقافة الحرة لا يحتاج إليها إلّا المرهفون المنعمون

(28) الدكتور جابر عصفور : **نقد الشعر عند مندور** ، **الكاتب** ، (مصرية) السنة السادسة عشرة ، عدد 186 ، سبتمبر 1976 ، ص14 .

(29) عصفور : **نقد الشعر عند مندور الكاتب** ، عدد 167 ، ص32 .

(30) **في الميزان الجديد** ص118 ، فصل : الأدب عسر لا يسر .

(31) **في الميزان الجديد** ، ص203 فصل : خلط بين القيم .

(32) **في الميزان الجديد** ، ص204 .

الأغنياء ، وأمّا ما نحتاجه فهو التفكير العلمي « أي التفكير السياسي الذي يخفّف بالحلول التي يدعو إليها ... من فقر البؤساء والمحرومين والمظلومين[33] . في رأي مندور إن الفقر والبؤس والظلم الاجتماعي لا سبيل إلى علاجها إلّا بتعزيز الصناعة والاقتصاد ، وهو أمر يفتقر إلى عمل سياسي وإلى تنظيم أحزاب ، وهذا ليس من عمل الأديب الذي وقف نفسه على نشر الثقافة في حدود قدرته[34] . ثم إن الأدب الخالص في الواقع هو الذي يرهف حسّ الإنسان « فيجعله يقدر بؤس غيره ، بل هو الذي يحمله على الوعي بما هو فيه من بؤس »[35] .

ومن هنا كان الأدب هو العبارة الفنية عن موقف إنساني . فموقف الأديب منحاز إلى الإنسانيّ وهو ليس محايدا ، ولا يمكن أن يكون كذلك بل يحسّ في كتابته بعطف أو ببغض وذلك سعيا منه للتأثير في حياة الآخرين ، وبعث الوعي فيهم . ولنا أن نتساءل كيف يساهم الأديب في تحقيق الوعي ؟ هل يتطلّب ذلك منه عقيدة معينة ؟ وهل الأساس في هذه العقيدة موقف من علاقات الإنتاج المتخلفة ؟ أم مجرّد تصوّر أخلاقي يستند إلى مفاهيم اصلاحية ؟

لا يردّنا مندور إلى شيء ثابت «وإنّما يحيلنا إلى الجانب الإنساني من المبدع إلى مجرّد إخلاص الشاعر وإيمانه كما يقول »[36] . وهكذا يصوغ مندور مضمون الأدب ووظيفته .

8 .على أن له رأيا في مضمون الشعر نتحسّس من خلاله شيئا من

(33) في الميزان الجديد ، ص205 .

(34) نفس المرجع ص206 .

(35) نفس المرجع ص205 .

(36) جابر عصفور : سبق ذكره .

التناقض بين ما تعرضنا إليه وما سيأتي : فقد عدّ المعاني في الشعر « أشياء تافهة » يقول مناقشا ابن قتيبة فيما ذهب إليه من ضرورة حمل البيت لمعنًى من المعاني « من الواضح أن مادّة الشعر ليست المعاني الأخلاقية ، كما أنها ليست الأفكار ، وأن من أجوده ما يكون مجرّد تصوير فنّي ، كما أنّ منه ما لا يعدو مجرّد الرّمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر ، قويّ الإيحاء »[37] ويؤكّد في مكان آخر نفس المعنَى بقوله : « إنّ المهمّ في الشعر ليس معناه وإنّما صياغته »[38] .

فمندور هنا يتذبذب في أقواله عن مضمون الأدب بين التجربة الصادقة والإحساس العميق والطبع والسجية والبساطة والتواضع والتهاون بالمعاني[39] . إذ الأدب عنده صياغة أولا يكون ، وجانب الفنّ والتصوير فيه أقوى من جانب المعنَى .

9 . في ختام هذا العرض يمكن أن نستخلص أن محورين أساسيين يستقطبان مفهوم مندور للأدب . فأولهما مادته ، وتتمثّل في اللغة الفنية والصياغة الجميلة ، وتلك خصوصية النص الأدبي الذي يمـيّزه عن غيره من الكتابات الأخرى . وثانيهما ما تعبّر عنه هذه الصياغة الجميلة من معان إنسانية عميقة منتزعة من صميم الحياة ، فيها همس وألفة وحب لا جعجعة وخطابة .

2 – ماهيـة النقـد

أ – مفهوم النقد :

1 . لمندور حول مفهوم النقد أقوال عديدة مبعثرة في كتابه ومن خلال

(37) في الميزان الجديد ، ص128 .
(38) النقد المنهجي عند العرب ، ص290 .
(39) محاضرات الأستاذ بكار .

فصوله النظرية ومعاركه الأدبيّة ، فلقد اعتنى مندور اعتناء خاصا بتنظير النقد الأدبي لما تكتسيه المفاهيم النظريّة من أهميّة . أفليس كتابه « في الميزان الجديد » محاولة جادة لتنظير النقد الأدبي فضلا على أنّه محور كلّ أعمال محمّد مندور ؟

وقد رأينا من الفائدة قبل أن نحلّل مفهوم مندور للنقد الأدبي أن نوضّح رأيه في الفرق بين نوعين من النقد هما النقد التاريخي والنقد الأدبي ، عسى أن يكون ذلك مدخلا لفهم رأيه في النقد الأدبي .

2 . الفرق بين النقد الأدبي والنقد التاريخي : في مقال له بعنوان « أبو العلاء والنقاد »[1] يعلّق مندور على الكتابات والأبحاث الأدبيّة التي تناولت أبا العلاء مثل كتابات المستشرقين : نيكلسون ومرجليوث وفون كريمر والراجكوتي الخ ... فيصفها بأنّها كتابات تاريخية ، لأنّها « تستند الى مناهج في البحث التاريخي »[2] . وهو ينفي عنها « الصفة الأدبيّة »[3] بل يعتبرها كتبا علميّة « نصيب الأدب أو النقد الأدبي منها محدود »[3] . ولئن لم ينكر مندور ما لهذه الكتابات التاريخية من أهميّة لغناها بالتفاصيل ، فإنّه مع ذلك يدعو الى تجاوزها . وعلى هذا الأساس يرى مندور أن النقد التاريخي هو تمهيد لازم للنقد الأدبي[3] ولكن لا يجوز أن يقف عنده الناقد ويكتفي به ، فمثل النقد التاريخي كمثل مواد البناء ، والنقد الأدبي مثله كمثل عمليّة البناء .

3 . ويقف مندور من الأبحاث المعتمدة على النقد التاريخي موقف الحذر الشديد ، ولا يكاد يطمئنّ الى نتائجها لأنّها لا ترضي نزعته الإنسانية

---

(1) في الميزان الجديد ، ص129 – 137 .

(2) نفس المرجع ص129 .

(3) نفس المرجع ص129 .

إذ أنه لا يفهم الأدب – كما أشرنا في الفصل السابق – [4] إلا على أنّه « تعبير فني عن تجارب بشريّة » [5] . فالأبحاث التاريخية التي كتبت عن أبي العلاء مثلا غنيّة بالتفاصيل التي لا يستغني عنها الباحث ، ولكنّها لا تحيي هذا الكاتب في نفوس قرّائه بل «تميته» [5] لأن القرّاء « لا يبغون ممّا يخلّف الشعراء والأدباء الا إثراء بما يفيدون من تجارب الغير ينفذون اليها ويضيفون الى حياتهم الخاصّة التي لا يمكن أن تتسع لكلّ أنواع التجارب البشرية » [5] . فالنقد التاريخي اذا لا يفي بهذه الحاجة الإنسانية التي هي قوام الأدب ، ومن أجل ذلك يعتبره مندور قاصرا ينبغي تجاوزه الى النقد الأدبي الجدير بهذه الكلمة . فما هو مفهوم مندور للنقد الأدبي وما حدوده ؟

4 . مفهوم النقد الأدبي : من المفيد والضروري أن نشير بادىء ذي بدء إلى أنّ مندور يرجع فهمه لحقيقة الأدب والنقد إلى أصول واحدة ، فلقد انطلق في تحديده لمفهوم النقد من قولة لانسون الآتية : « اذا كان النصّ الأدبي يختلف عن الوثيقة التاريخية بما يثيره لدينا من استجابات فنية وعاطفية فإنّه من الغرابة والتناقض أن ندلّ على الفارق في تعريف الأدب ثمّ لا نحسب له حسابا في المنهج » [6] .

إذا تمعّنّا في هذا الكلام تبيّنت لنا العلاقة العضويّة بين مفهوم مندور للأدب ومفهومه للنقد . فإذا كان النصّ الأدبي كما ذكرنا آنفا يمتاز بميزته الفنيّة والا تحوّل الى شيء آخر غير الأدب ، كالفلسفة والتاريخ الخ ... فكذلك شأن النقد الأدبي هو أيضا يخضع لهذا المفهوم الفني ،

---

(4) فصل ماهية الأدب من هذا البحث .

(5) **في الميزان الجديد** ، ص129 .

(6) **منهج البحث في تاريخ الأدب** ، ص102 . وانظر الفقرة الخاصّة بلانسون من هذا البحث .

فمن التناقض أن نفصل بين خاصيّة الأدب كفن والمنهج الذي يتخذ لتفسير الأدب أي النقد .

وعلى هذا الأساس عرّف مندور النقد فقال : « النقد هو فن دراسة النصوص الأدبيّة والتمييز بين الأساليب المختلفة ، وهو لا يمكن أن يكون الا موضعيا ، فهو بإزاء كلّ لفظة يضع الإشكال ويحلّه . النقد وضع مستمرّ للمشاكل ، والصعوبة هي في رؤية هذه المشاكل وهي متى وضعت وضع حلها لساعته »[7] .

5 . في هذه الفقرة تتلخّص عمليّة النقد كما يراها مندور . فالنقد لا يخرج عن كونه فنّا يتناول فيه الناقد النصوص الأدبيّة بالدرس والتحليل ، ومادام الأدب لا يعدو أن يكون «صياغة لموقف انساني»[8] كما أنّه تلك المؤلّفات التي تكتب لكافة المثقفين «لتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صورا خيالية وانفعالات شعوريّة أو احساسات فنيّة»[9] ، فإنّ وظيفة النقد هي التمييز بين الأساليب المختلفة ، وذلك بتحليل خصائص صياغة كلّ نصّ أدبي ، والكشف عن عناصره الجمالية الفنيّة الذاتية ، فهو في نهاية الأمر دراسة أسلوبية جمالية مدارها ذلك الكلام الفني الذي يشكل مادة النصّ الأدبي .

6 . وتقوم هذه الدراسة على وضع المشاكل وطرحها طرحا مستمرا متجدّدا ، نابعا مما تزخر به الألفاظ من طاقة فنيّة ، « فلكلّ جملة أو بيت مشكلته التي يجب أن نعرف كيف نراها ونضعها ونحكم فيها »[10] .

(7) في الميزان ، فصل : الشعر والشعراء ص162 .
(8) في الميزان ، فصل : الأدب ومناهج النقد ص125 .
(9) نفس المرجع ، فصل : سوء تفاهم ص21 .
(10) النقد المنهجي عند العرب ، ص377 .

وهكذا تتلخّص العمليّة النقديّة عند مندور في «التنبّه للمشاكل التفصيليّة التي تثيرها اللفظة أو الجملة أو الفقرة في نصّ أدبي »[11] ، وهذا ما يدفع الناقد إلى أن يحبس نفسه في النصّ لا يفلت منه ، لأنّه منطلق كلّ عمليّة نقديّة . وهذا ما يعنيه مندور بمفهوم النقد الموضعي ، ولا ينكر ناقدنا أنه في ذلك متأثّر بالمنهج الفرنسي في معالجة الأدب والمعروف بتفسير النصوص . وسيتّضح هذا الأمر حين يلتزم ناقدنا بهذا المنهج في نقده التطبيقي كما سنعرض له بالتفصيل فيما بعد .

7 . ويؤكّد مندور وجوب الفهم والتفهّم في عملية النقد ، فمن واجب النقد فيما يحسب مندور فهم تجارب الكتاب والشعراء فهما نفسيّا لا تحده أصول ولا يمليه علم . وعلى الناقد « أن يفهم التجربة البشرية في ذاتها »[12] . وهذا الفهم ليس بالهيّن «اذ الأمر بين الكاتب والقارىء أشبه ما يكون بالأواني المستطرقة»[12] ، فالناقد لا يفهم الكاتب الا اذا اتصلت نفسه بنفسه وكانت له القدرة على الاستجابة والتجاوب والتعاطف .

وحتّى تتوفّر في الناقد هذه القدرة ، عليه أن يتشبّع بروح أدب من الآداب أو عصر من العصور أو كاتب من الكتاب . فهو لا يستطيع أن يفهم ويتذوّق الأدب اليوناني « ما لم يبدأ فيخلق لنفسه روحا يونانية قديمة بقراءة ما خلّفوا من آثار أدبيّة وتاريخية ، حتى يتشبّع بروحهم فتتداعى خواطره واحساساته على نحو ما كانت تتداعى عندهم »[13] .

فالفهم أمر ضروري وهو أهمّ عمل للناقد[13] كما أنه أفضل من

(11) الأستاذ توفيق بكار : **محاضرات عن مندور الناقد** .

(12) **في الميزان** ، فصل : أبو العلاء والنقّاد ص132 .

(13) نفس المرجع ص138 ، فصل : أبو العلاء ورسالة الغفران .

التفسير «لأن التفسير والبحث عن العوامل التي أثرت في حياة الكاتب أو الشاعر لا يمكن أن تنتهي الى شيء نهائي» [14] . واذن فمحاولة الفهم خير من محاولة التفسير و « على أساس هذا الفهم يستقيم النقد أو يعوجّ » [14] ولذلك لم ينجح الكثير من النقد الوصفي في أداء رسالته « لعجز أصحابه عن كلّ فهم صحيح لنفوس من ينقدون » [14] .

وقد ضرب مندور مثلا لذلك برسالة الغفران للمعرّي التي لا يمكن فهمها «مالم ننفذ الى معنى تلك التجربة البشرية الأليمة التي عاشها أبو العلاء وندرك نتائجها الخطيرة في احساسه وتفكيره» [15] . وعلى هذا الأساس فالنقد ليس بالمهمّة اليسيرة والهيّنة ، ولا هو في مقدور كلّ انسان ، فالشرط الأساسي الذي يجب أن يتوفّر للنّاقد «أن يكون غنيا بتجارب الحياة غنى يذهب بما في النفس من جمود ، بحيث تستطيع أن تخرج من محيطها لتعيش بالخيال في محيط جديد . وهذا يحتاج الى مرونة نفسية لا تكتسب الا بأحد أمرين : إمّا بالتجارب المباشرة ، وإمّا بالمران الطويل على فهم تجارب الغير» [16] .

8 . على هذا النحو يفهم مندور طبيعة النقد الأدبي : بحث في خصائص أسلوب النصّ ووضع مستمرّ للمشاكل بحيث يتوقّف الناقد بإزاء كل نبرة أو كلمة أو تركيب أو بيت ليكشف الأغراض العميقة الخفية . والواقع أنّ هذه المواجهة النقدية الدقيقة للنصّ الأدبي تستلزم أن يتسلّح الناقد بمنهج يطرح بواسطته اشكاليات النص الأدبي . فماذا يكون هذا المنهج النقدي ؟

(14) نفس المرجع ص138 ، فصل : أبو العلاء وزسالة الغفران .

(15) في الميزان ، ص138 . وهذا ما أشار إليه مندور حين تعرّض للنقد التاريخي الذي لا يحيي الكاتب لدى قرّائه بل يميته (الفقرة رقم 3 من هذا البحث).

(16) نفس المرجع ص139 .

إنّ الإجابة على هذا السؤال تضع أيدينا على أهمّ قضية من قضايا النقد ، لا على مستوى مندور فحسب بل على مستوى النقد العربي الحديث عموما . ونقصد بذلك منهج النقد ووسيلة المعرفة التي يتسلّح بها الناقد في عمليته النقدية . هل هي العلم ؟ فإذا كان كذلك فأي نوع من أنواع العلوم ؟ أهو علم النفس أم علم الاجتماع أم غير ذلك من العلوم الإنسانية أم هو شيء أقرب الى طبيعة النص الأدبي كعلم اللغة والأسلوب ؟ أم يكون شيئا آخر غير العلم كالذوق مثلا ؟ هذا ما يجرّنا حتما الى البحث في قضية منهج النقد وعلاقة النقد بالمناهج العلمية المختلفة من ناحية ، والذوق من ناحية أخرى وموقف مندور من كل ذلك .

ب ـ قضية المنهج النقدي : النقد وعلاقته بالمناهج العلمية

1 . تمهيد : يقول محمّد مندور : « نحن في نقدنا للمؤلّفات الأدبيّة بين أمرين : إمّا نسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحقّقة التي جمعها الرواة والمحدّثون بين دفتي الكتب القديمة ، نعيد كتابتها أو نقلها كما هي ، ثمّ نقدّمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غذاء ولا لذة ، وإمّا أن نحاول التجديد فيسرف بعضنا في المدح أو القدح ، ويسوق طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر ولا تستند الى معرفة ، وإمّا أن نقحم على الأدب العلوم والنظريات الأوروبية الحديثة محاولين أن نلبسه إيّاها حتّى لو تمزّقت من حوله ، أو ضاقت عنه ؛ فمنا من يأتيه بنظريات علم النفس وعلم الإجتماع وعلم التطوّر حتّى يحمّله ما يطيق وما لا يطيق »(17) .

هذه الكلمات تكشف عن وعي مندور بمعضلة المنهج وهو وعي دفعه

(17) منهج البحث في الأدب واللّغة ، ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب ، ص393 .

منذ بداية حياته الأدبية الى ترجمة كتاب « منهج البحث في الأدب واللّغة » عام 1946 .

ولا شكّ أنّ ممّا ساهم في اثارة قضيّة المنهج ما بلغته العلوم الإنسانية كعلمي النفس والاجتماع وغيرهما من تقدّم ، وما حقّقته من نتائج باهرة ومفيدة دفعت بعض النقّاد الى الدعوة الى الاستعانة بنتائجها ، واعتماد منهجها في بناء ملاحظاتهم واستنتاجاتهم ، يحدوهم في ذلك أمل المساهمة في اثراء النقد الأدبي ، ودفعه الى الأمام . في حين وقف شقّ آخر من النقّاد من هذه العمليّة موقف المعارض المتعضّ ، ولم يستحسن تطبيق مناهج العلوم على الدرس الأدبي مستعيضا عنها بوسائل أخرى .

استأثرت إذن هذه المسألة باهتمام مندور مثلما استأثرت من قبل باهتمام استاذيه لانسون Lanson وطه حسين[18] ، واحتلّت من تفكيره النقدي محلا ممتازا ان لم نقل إنّها من أهمّ القضايا النقديّة التي طرحها مندور والتي طبعت فكره النقدي في مرحلته الأولى .

2 . عالج مندور قضيّة المنهج النقدي وعلاقة النقد والأدب عامة بالعلم انطلاقا من التساؤلات التالية : « هل هناك مجال لجعل النقد علما ؟ وهل ذلك ممكن باستعانتنا بعلوم النفس والجمال والاجتماع ؟ »[19] ثمّ إذا كان العلم « هو اكتشاف القوانين التي تفسّر الظواهر الخاصّة بكلّ جانب من الحياة والوجود ، فهل الأدب أحد تلك الجوانب ؟ »[19]

وبتعبير آخر هل يفسّر العلم الأدب وهل في استعمال مناهج العلوم ما يثري فهمنا للأدب ويعمقه ؟ إنّ الإجابة على هذه التساؤلات والقضايا

---

(18) انظر من هذا البحث الفقرتين الخاصتين بطه حسين ولانسون وآرائهما في الأدب . .

(19) انظر من هذا البحث الفقرة الخاصة بطه حسين وآراؤه في الأدب . .

تشكل حصيلة معركة أدبية – فكرية خاضها مندور مع بعض مثقفي مصر وأساتذة جامعاتها . فحينما عاد من فرنسا سنة 1939 وساهم في الحياة الثقافية والأدبية في مصر ، لاحظ أن من النقاد والأساتذة المصريين من كان يميل الى تطبيق مناهج العلوم ، وخاصّة علم النفس ، على دراسة الأدب . وكان منطق هؤلاء هو أنه لابدّ أن يستفيد النّاقد ودارس الأدب من هذه العلوم ، خصوصا و« ان الإنسانية قد تقدّمت ، وأنّ كل شيء قد أصبح اليوم خاضعا لمنهج العلوم الطبيعية الدقيق »[20] ويضيفون : « مالنا لا نجعل من النقد هو الآخر علما له معادلاته ومبادئه وذلك أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلميّة وتجنّب ما في تأثرات الذوق من تحكّم وما في الأحكام الاعتقاديّة من مسلمات غير ثابتة »[20] .

ولقد انبرى ناقدنا يناقش هذه القضايا ، ويوضّح ويستوضح ، ويحاول أن يجد إجابة لمعضلة المنهج النقدي ... وكان من كلّ ذلك نقاش فكري حيّ أثرى الحياة الثقافية المصرية في الأربعينيات وتركّز بالخصوص مع أحد كبار ممثلي نزعة تطبيق مناهج العلوم – وخاصّة علم النفس – على الأدب وهو الأستاذ محمّد خلف الله . فقد جمعت بينهما مجلّتا «الثقافة» و« الرسالة » بما كانا ينشرانه فيهما من مقالات نقديّة ومناقشات وردود .

ولهذا ارتأينا أن نعرض ما دار بين ناقدنا والأستاذ خلف الله من نقاش وتبادل في وجهات النظر حتى نتبيّن رأيه في قضية تطبيق مناهج العلم على دراسة الأدب . وسوف لا نقتصر على ذلك اذ لمندور جولات نقديّة أخرى مع بعض رجال الأدب والنقد تحوم حول هذا الموضوع ، سوف نتناولها ونستفيد منها .

---

(20) في الميزان الجديد ، ص165 فصل : الشعراء النقاد .

3 . **مناقشة مندور لخلف الله** : اعتمد الأستاذ خلف الله على منهج في دراسة الأدب ، ولباب هذا المنهج كما يعرفه مندور « هو الدعوة الى نقد تقريري يقوم على أسس من علوم الجمال والنفس والتاريخ واجتماع (كذا) »[21] . ويبدو أنّ هذه الدعوة لم تقتصر على الأستاذ خلف اللّه بل هي حركة عامّة كان يقوم بها بعض النقّاد وأساتذة الأدب في مصر « الذين يظنون أن الأدب يمكن أن يجدّد فهمنا له أو دراستنا لنصوصه باقحام هذه العلوم وغيرها فيه »[21] . ومن المؤسف أننا لا نجد إحالات كافية توضح لنا منهج الأستاذ خلف الله بكل دقة ، إذ اكتفى مندور ببعض الإشارات التي قد لا تشبع رغبة الباحث[22] . فرأينا من باب المنهجية أن نطلع على بعض نصوص الأستاذ خلف الله في مظانّها وأن لا نكتفي فقط بما ورد في «الميزان» من إشارات ، اذ مهما كانت موضوعية مندور في نقله لأفكار خلف اللّه يبقى كتابه مصدرا ناقصا . ولسدّ هذه الثلمة فكّرنا في الرجوع الى كتاب الأستاذ خلف اللّه «من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده»[23] ، ففيه زبدة أفكاره في هذا الموضوع بالإضافة الى أنّ المقالات

(21) في الميزان الجديد ص162 ، فصل : الشعراء والنقاد .

(22) يبدو من خلال **الميزان الجديد** أنّ الأستاذ خلف اللّه نشر مقالا بعنوان « الشعراء النقاد » في مجلّة الثقافة عدد191 فردّ عليه مندور بمقال بنفس العنوان (في الميزان ص162 – 171) ، ثمّ ردّ الأستاذ خلف اللّه على مناقشة مندور بمقال آخر بعنوان «بعض مناهج الدراسة الأدبيّة» ، لم يذكر مصدره . وقد ردّ مندور على هذا الردّ بمقال بعنوان «المعرفة والنقد» (في الميزان ص172 – 180) . وربما وقعت مناقشات أخرى على صفحات «**الرسالة**» و«**الثقافة**» لا يعرف عنها شيء ، ولم يشر إليها مندور في كتابه .

(23) طبع هذا الكتاب طبعة أولى سنة 1947 بمطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (165ص) ، ثمّ طبع طبعة ثانية معدّلة سنة 1970 تمتاز بممارسة الكاتب للون من النقد الذاتي وإضافة فصل كامل يتحدّث فيه عن مكانة الاتجاه النفسي في دراسة الأدب ونقده (ص197 – 262) . وقد اعتمدنا على الطبعتين ورجعنا بالخصوص الى التمهيد والفصل الأخير الجديد في الطبعة الثانية .

التي نشرت في مجلة «الثقافة» والتي كانت محور ما دار من نقاش بين الرجلين تشكّل مادة مهمّة للكتاب . فهو متين الاتصال بجوهر المناقشات التي تمت بين مؤلّفه ومندور ، بل الأكثر من ذلك أننا من خلال قراءتنا لأهمّ فصوله عثرنا على إشارات واضحة لآراء مندور ومواقفه ، وان لم يذكر اسمه علنا[24] . ونحن اذ نعتمد على بعض فصول هذا المرجع لا نقصد الإحاطة بآراء الأستاذ خلف اللّه والتوسّع فيها ، فهذا يخرج بنا عن موضوعنا وإنّما الذي يهمّنا أن نتبيّن منطلق تفكير الأستاذ خلف اللّه حتّى يتسنّى لنا متابعة تصدّي مندور له .

4 . علاقة الأدب بالمعرفة وبعلم النفس خاصة عند الأستاذ خلف الله :

ينطلق الأستاذ خلف اللّه في علاجه لهذه القضيّة من استعراض المراحل التي مرّ بها الفكر العلمي في أوروبا ويرجعها الى ثلاث مراحل[25] :

في الأولى تطوّرت العلوم الطبيعية التي اقتصر بحثها على المادّة ومحاولة السيطرة على الطبيعية .

وفي المرحلة الثانية مع ظهور القرن التاسع عشر اتّسع مجال البحث ، فشمل ميدان الحياة والسيكولوجيا ، وظهرت نظريات التطوّر .

وأخيرا في المرحلة الثالثة – وهي أهمّها – استطاع العلم أن يخطو «خطواته الكبرى» إلى دراسات النفس الإنسانية . ويعلّق الأستاذ خلف

---

(24) انظر مثلا الفصل الخامس : الناقد الحديث وانتفاعه بنتائج الدراسات الأخرى (ص167 – 195) ، ط2 .

(25) من الوجهة النفسية ، ص2 - 3 (ط 1) و11 – 12 (ط 2) .

اللّه على ذلك بقوله : « وهكذا يعتبر قرننا هو عصر النفس »[26] . ومن كلّ ذلك يستخلص خلف اللّه أن العلم قد توّج مراحله بدراسة النفس البشرية التي يوليها أهمية بالغة ستتضح آثارها وتنعكس على آرائه في النقد كما سيأتي .

وهو انما يستعرض هذه المراحل حتى ينظر في علاقة الأدب بالمعرفة وهي علاقة تتلخص في الحقيقة التالية : « ان المذاهب الفلسفيّة تؤثّر تأثيرا ملموسا في مناحي التفكير الأدبي ومناهج دراسات الأدب »[27] . ويضرب مثلا بفلسفة أرسطو التي كانت « نقطة البدء في دراسات النقد في أوروبا »[27] ومنها يستخلص النتيجة التالية « فالأدب من الظواهر الإنسانية العامّة التي لابدّ للفكر أن يفلسف فيها ولابدّ للفيلسوف أن يتعرّض لها »[27] .

فعلاقة الأدب بالمعرفة وطيدة ومباشرة عبر التاريخ ، ولئن اتّصل الأدب بالفلسفة قديما فهو متّصل في عصرنا الحاضر بالعلم . فـ « تيّارات العلم تحتكّ بالأدب »[27] ، من ذلك نظريّة التطوّر وما كان لها من صدى في مختلف نواحي التفكير كمحاولات « سانت بوف » و« تين » و« برونتيير »[28] .

على أنّ أهمّ الحركات العلمية المحتكّة بالأدب في رأيه هي تلك التي ولّدتها المرحلة الثالثة من مراحل تطور العلم بأوروبا أي « دراسات النفس أو السلوك الإنساني في أوسع معانيه »[29] فهذه وثيقة الصلة بالأدب ،

---

(26) الأستاذ خلف الله : **من الوجهة النفسيّة** ، ص11 .

(27) الأستاذ خلف الله . **من الوجهة النفسية** ، ص16 .

(28) نفس المرجع ص20 .

(29) نفس المرجع ص21 .

ولا عجب في ذلك « أليس الأدب من أروع ما تنتج نفس الإنسان ؟ أليس وليد الشخصيّة الإنسانية ؟ أليس المعبّر عمّا تنطوي عليه النفس من شعور واحساس »[30] .

ويحدث احتكاك علم النفس بالأدب ب« أن يوسّع عالم النفس ميدانه ، فيخضع النتاج الأدبي – وهو من أهمّ المواد التي يمكن أن يعتمد عليها في دراسة النفس – لبحوثه ومناهجه »[30] ويستشهد الأستاذ خلف اللّه – تدعيما لرأيه – بما قاله عالم النفس السويسري «يونج»Yung « من الظاهر أن علم النفس – لكونه علم دراسة الخطوات النفسيّة – يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب ، فإنّ النفس الإنسانيّة هي الرحم الذي تولّدت منه كلّ العلوم والفنون ... فلنا أن ننتظر من البحث السيكولوجي أن يشرح لنا تكوين العمل الفنّي من ناحية ... ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التي تجعل من الشخص مبدعا فنيّا »[31] .

وهكذا يقوم منهج الأستاذ خلف اللّه في النقد الأدبي على إخضاع الأدب لدراسات علم النفس . فما هو موقف مندور من كلّ ذلك ؟

5 . موقف مندور من علاقة الأدب بعلم النفس : يقف مندور من هذا المنهج موقف المعارضة لما في تطبيق علم النفس على الأدب من « اغراء المذهب وإفساد الفكرة لحقائق النفوس »[32] . ويذهب مندور أبعد من

(30) نفس المرجع ص 21 . .

(31) خلف الله : من الوجهة النفسية ، ص22 .

(32) في الميزان الجديد ص182 ، فصل : نظرية عبد القاهر الجرجاني .

ذلك حين يقرن بين هذا المنهج ومحاولة برونتيير في تطبيق مبادىء التطوّر على الأدب فإذا هو لا يقلّ إسرافا وخطرا وخطأ عنه [33] .

ولتوضيح ذلك يقدّم لنا مندور بعض النماذج والأمثلة لتطبيق علم النفس على النصوص الأدبيّة . فمن ذلك أن الأستاذ خلف اللّه درس خطب الحجّاج « فوجده رجلا ورعا قويّ الإيمان من جهة ، قاسيا صلبا من جهة أخرى ، وذكر أنّ بعلم الأمراض النفسيّة شيئا اسمه « ازدواج الشخصيّة » بل فطن إلى أنّ هذه الحقيقة العلميّة قد استخدمت في الأدب نفسه ، فكتب أحد الروائيين الإنجليز قصّة بعنوان « دكتور جيكل آند (كذا) مستر هيد » وفيها يصوّر المؤلّف رجلا يعمل بالنهار كطبيب شريف رقيق ، وفي الليل ينقلب شريرا مجرما . ومادام الحجّاج قد جمع إلى التقوى الصرامة فهو إذن مزدوج الشخصيّة »[33] .

كما نظر الأستاذ خلف اللّه فوجد الحجّاج يقول : « إنّي لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإنّي لصاحبها ... وإنّي ... وإنّي ... »
و« ذكر أنّ في علم نفس الأطفال مرحلة تسمّى التركيز الآني *esprit de géométrie*، وهي تلك التي يردّ فيها الأطفال كلّ شيء إلى أنفسهم كأنّما العالم الخارجي امتداد لذواتهم وكأنّهم جزء لا ينفصل عن ذلك العالم ، حتى يتمّ لهم ادراك انفصال أجسامهم عن غيرها وتمييزها عما سواها ، وهاهو الحجّاج يكثر من استعمال ضمير المتكلّم ، وإذن فلا بدّ أنّه ولوع بذاته مركز للعالم في أنيته »[34] .

هذه هي صورة الحجّاج في منهج خلف اللّه . أمّا الحجاج عند مندور فغير ذلك ، فهو ليس برجل مزدوج الشخصية كما يدّعي علم النفس بل هو

(33) نفس المرجع ص182 .
(34) في الميزان الجديد ، ص183 .

« أقوى شخصيّة من الازدواج . الحجّاج نفس مؤمنة تتعصّب لما تؤمن به ، والتعصّب قسوة ، نفس قويّة بوحدتها »[35] . وليس في كثرة استعمال الحجّاج لضمير «الأنا» أنيّة وإنّما هي حماسة قلب تلتمس من طرق الأداء ما يشفيها »[36] .

ولم يقتصر أمر تطبيق علم النفس على الأدب أو ـ « طغيانه على الأدب » كما يحلو لمندور أن يقول ـ على الأستاذ خلف الله ، فبالإضافة إلى هذا الأخير ناقش مندور محاولات كلّ من العقّاد وأمين الخولي .

6 . فعبّاس محمود العقّاد يذهب الى هذا المذهب أيضا ، ويؤمن بأن شخصية الأديب يجب أن تدرس اعتمادا على الدراسات النفسيّة ، ومن هذا المنطلق عالج العقّاد ظاهرة التصغير عند المتنبّي فأقام علاقة نفسيّة بين كثرة استعمال هذا الشاعر للتصغير واعتزازه المفرط بنفسه ، فعلّل تصغيره بتكبّره [36] .

والرأي عند مندور أنّه لا نزاع في أنّ المتنبي متكبّر ، وأنّه هجا « الشويعر » و« كويفر » و« الخويدم » ألخ ... ولكن التصغير في شعره ليس لتكبّره وإنّما هو « أداة من أدوات الهجاء يعرفها كافّة شعراء هذا الفنّ في الأدب العربي وفي غيره من الآداب . أداة لصيقة بفنّ أدبي بذاته ، لا وليدة لطبيعة نفسيّة عند من يستخدمها . وليست هناك رابطة تلازم بين التكبّر والتصغير »[37] . كما يلاحظ مندور أن العلاقة بين التكبّر والتصغير غير مطردة ولا في شعر المتنبّي نفسه فقد استخدمه للتعظيم في قوله :

أحاد أم سداس في أحاد   لييلتنا المنوطة بالتنادي

---

(35) نفس المرجع ص182 .

(36) نفس المرجع ص 183 .

(37) في الميزان الجديد ، ص182 .

فالليلة كانت طويلة حتّى خيّل للشاعر أنها لم تكن ليلة واحدة بل سبعا ومع ذلك فقد صغرها فقال : «ليبلتنا» وحين سئل المتنبي عن ذلك أجاب : هذا تصغير التعظيم.[38] .

7 . وأما الأستاذ أمين الخولي فقد علّل في محاضراته تناقض أبي العلاء في كلّ ما كتبه بـ« مركّب نقص » قال به فرويد منذ سنين . ويعارض مندور هذه الفكرة ويتساءل في تعجّب : « فيا عجبا ! ولم دفع هذا المركب أبا العلاء الى اعتزال الحياة ، بينما دفع بشارا مثلا الى المغامرة فيها باستهتار لم نعهده حتى في المبصرين ؟ »[39] . فهذه العقدة النفسية «مركّب النقص» لا تفسّر تفسيرا صحيحا تناقض أبي العلاء .

وهكذا فإنّ ما يؤاخذ به مندور هؤلاء النقاد هو الاعتماد الكلي على علم النفس الذي يؤدّي بهم الى التعميم الكلي بدون احتياط . وكان الأجدى بهم – في رأي ناقدنا – عوض اقحام نظريات علم النفس ، أن يحسّوا اللغة ويفكّروا في مختلف الإحساسات التي تثيرها الكلمات[40] .

8 . وهكذا فإنّ المحاولات التي قام بها خلف الله والعقاد والخولي لتطبيق علم النفس على الأدب لا فائدة ترجى من ورائها حسب مندور ، ذلك أنّ الإنتاج الأدبي لا يفسّره علم النفس . فهذا العلم « لا يسعى الا إلى إدراك القوانين النفسية العامة التي قد تفسّر حياة الأفراد العاديين اذا صحّ أن هؤلاء يتشابهون »[41] ، وخالقو الأدب لا يخضعون للتحليل

---

(38) نفس المرجع ص 184 . .

(39) نفس المرجع ص 133 ، فصل : أبو العلاء والنقاد .

(40) نفس المرجع ص134 .

(41) في الميزان الجديد ، ص173 فصل : المعرفة والنقد .

(42) نفس المرجع ص174 .

النفسي ، ولا ينجح علم النفس في دراسة شخصيّاتهم لأنّ نفوسهم « نفوس أصيلة ، لكلّ نفس منها حقائق ، فكيف نريد أن نطبّق عليهم قوانين علم النفس العامّة التي أشك أكبر الشكّ في صحّتها بالنسبة للعاديين من الناس »[42] .

إنّ ما يدفع مندور الى عدم الثقة في علم النفس وفي نتائجه هو إيمانه الشديد بأنّ النفوس « وحدات غير متشابهة في خصائصها المميزة »[43] ، وهي قلّ أن تتشابه في غير جوانبها العامّة التي هي – في رأي مندور – لا تعني الأدب في شيء . فلكلّ نفس إذن خاصيتها ، ولا يمكن لعلم النفس الذي يعنى بالتعميم والتجريد – شأن كلّ علم – أن يحكم على النفوس جميعا .

ويضرب مندور المثل بما قام به بول فاليري P. valéry في محاضراته « بالكوليج دي فرانس » فقد لاحظ كلّ من استمع إليه «أنّ نفسه الخاصة هي التي كانت موضع تحليله ، وإن ساق الحديث على نحو عامّ فهو حين يتحدّث عن خلق الصور واقتناص الفنان لتلك الصور قبل أن تأخذ دلالتها العقلية يتضح أنّه إنّما يفسّر أسرار شعره هو»[44] .

فالحقيقة النفسية الثابتة التي لا يؤمن مندور بسواها هي « تمايز النفوس تمايزا لا يمكن أن تنال منه – وبخاصة النفوس الأصيلة – أية وحدة في الجنس أو الزمان أو المكان أو الثقافة أو غير ذلك مما زعمه (تين) وغير (تين) ... الذين فهموا كل شيء غير أصالة النفوس ، واختلاف طرق انفعالها بما يحيطها (كذا) من ناس وأشياء ، بل بما يدور في حناياها من حس أو شعور أو فكر »[45]

(43) نفس المرجع ص121 ، فصل : الأدب ومناهج النقد .

(44) نفس المرجع ص174 .

(45) في الميزان الجديد ، ص137 .

9 . هكذا يرفض مندور منهج إخضاع الأدب لعلم النفس ، على أن الأمر لا يقتصر على هذا العلم في ذاته فقط ، وإنّما هو رفض كلي لتطبيق مناهج العلوم – أيا كانت – على الأدب ، وما رفضه لعلم النفس إلا جزء من هذا الرفض العام . وآية ذلك موقفه من المحاولات التي قام بها تين Taine وبرونتيير Brunetiere . فنقده لهما عظيم الدلالة على موقفه من العلاقة بين العلم والأدب . فهو يعتقد أن محاولة تطبيق القوانين التي اهتدت إليها العلوم الأخرى على نقد الأدب هي من مخلّفات القرن التاسع عشر بأوروبا ، ويعلن – صراحة – حربه عليها بكلّ قواه – على حدّ تعبيره – [46] فيتعرّض مثلما فعل أستاذاه لانسون وطه حسين من قبل بالنقد لأهمّ ممثلي هذه المدرسة وروّادها : (تين) و(برونتيير) مستعرضا رأييهما مناقشا وناقدا .

10 ـ موقف مندور من محاولات (تين) و(برونتيير) : الأدب والعلم

يبدأ مندور باستعراض محاولة (تين) هذا الناقد الفيلسوف الذي أراد «أن يضع للأدب قوانين يفسّره بها ، وردّ تلك القوانين إلى الزمان والمكان والبيئة»[47] . ثمّ يشير إلى ردود الفعل التي قامت في وجه نظرية (تين) والتي نجدها مبثوثة في كتب المدارس بفرنسا .

ويذهب مندور في نقده لـ (تين) إلى أن الأصول الثلاثة لقوانينه ؛ أي الزمان والمكان والبيئة « لا يمكن أن تفسّر لنا التفاوت الكبير بين (بيير كورني)Pierre Corneille (1606 – 1684) وأخيه (توماس كورني Thomas Corneille(1625 – 1709) وأندريه شينييه André De ،

(46) نفس المرجع ص176 .

(47) نفس المرجع ص173 ، فصل : المعرفة والنقد .

Marie Joseph (ماري جوزيه شينييه) و(1794 – 1762)Chenier De Chenier(1811 – 1764) ، فهؤلاء أخوة اتحدوا في الزمان والمكان والبيئة ، ثمّ اختلفوا في كلّ ماعدا ذلك ، ومنهم من طبّق مجده الآفاق كبيير كورني وأندريه شينييه ، ومنهم من لا نذكره اليوم الا للتاريخ كتوماس كورني وماري جوزيه شينييه »[48] .

ويضيف مندور مطبقا هذه النظرية النقديّة على أدبنا العربي فيقول : « .. ثمّ كيف نعلّل في أدبنا تفاوت أبي تمّام والبحتري أو الفرزدق وجرير ؟ بل كيف نفسّر في الأدب أصالة كل كاتب مع أن الأصالة بتعريفها ذاته شيء لا يرد الى غيره ؟ وهي مجموعة من الخصائص التي تتميّز بها روح عن روح »[48] . ثمّ يختم معارضته قائلا : « والعبرة بعد ليست باتّحاد الزمان والمكان والبيئة بل بطريقة استجابة كلّ نفس لهذه المؤثّرات ، وتلك الطرق أصيلة في النفوس الأصيلة »[48] . فالقوانين التي بنى عليها (تين) جهازه النقدي غير صالحة لتفسير أصالة الكتاب وخصائصهم التي يتميّز بها كل واحد منهم . فهي مردودة ، مرفوضة .

11 . أما (برونتيير) Brunetiere فقد أنفق هذا الناقد الفرنسي حياته في تطبيق مذهب التطوّر على الأدب ، هذا المذهب الذي قام في القرن التاسع عشر بأوروبا بفضل أبحاث (لامارك) Lamark(1744 – 1829) و(داروين) .Darwin ومثلما نقل الفيلسوف (سبنسر) Spencer قوانين التطوّر من مجال العضويات الى مجال الروحانيات فطبّقه على الأخلاق والاجتماع وعلم النفس ، قام برونتيير أيضا بنقل قوانين التطوّر الداروينيّة وطبّقها على مجال الأدب . فكتب سلسلة بعنوان « تطوّر فنون الأدب » أخذ يحتال فيها لكي يثبت أن الأدب هو الآخر كالكائنات

(48) في الميزان الجديد ، ص173 .

العضوية ، فكما تطوّر القرد فأصبح إنسانا ، كذلك من الواجب أن يكون الأدب قد تطوّر فاستحال فن من فنونه الى فنّ آخر ، ونظر – أي برونتيير – فوجد الشعراء الرومانتيكيين يتحدّثون في شعرهم عن الموت والحياة والبقاء والفناء ، وعن الروح والله ، وعن عظمة الإنسان وبؤسه في داخل الطبيعة وبالقياس اليها ، وتذكّر أن رجال الدين كانوا في القرن السابع عشر يتخذون تلك الموضوعات ذاتها مادة لوعظهم في خطبهم الدينية*sermons* فقال : « ان الوعظ الديني قد تطوّر فأصبح شعرا غنائيا في القرن التاسع عشر »[49] .

يعلّق مندور على آراء برونتيير التي وردت في هذه الفقرة موضحا « فساد أحكامه » على حدّ عبارته فيقول : « ... وهذا القول فيه من الحقّ ما كان يعرفه كافة المثقفين من تشابه موضوعات الوعظ الديني والشعر الغنائي الرومانتيكي . ولكن روح المذهب*systeme* ورغبة هذا المفكّر الكبير في أن يصوغ تلك الحقائق صياغة تماشي القوانين العضوية ، وحرصه على أن يكون التطبيق عاما شاملا أفسد الكثير من أحكامه ، وذهب بجانب كبير من قيمة مؤلّفاته التي أصبحنا ننظر إليها اليوم كوثائق تاريخية أكثر منها كتبا في تاريخ الأدب ونقد الأدب »[50] .

وينتهي مندور في خاتمة أحكامه واستنتاجاته إلى أن طريقة كلّ من (تين) و(برونتيير) في تطبيق مناهج العلم على دراسة الأدب فاشلة . وهذا – في رأيه – من حسن حظ الأدب « الذي هو أدقّ وأرهف وأعمق من أن نخطط له طرقه »[50] . ولاشكّ أنّ ما انتهى إليه مندور من

---

(49) في الميزان الجديد ص177 ، فصل : المعرفة والنقد .

(50) نفس المرجع والصفحة .

أحكام ليتّفق وما انتهى إليه من قبل أستاذاه لانسون وطه حسين ؛ فمن الواضح أنه سلك مسلكيهما وسار في نهجيهما .

وهكذا يرفض ناقدنا رفضا مطلقا منهج تطبيق العلوم على الأدب . فكما يعارض محاولات إقحام مبادىء علم النفس على نقد الأدب ، يفنّد آراء كل من (تين) و(برونتيير) ، مستخلصا من كلّ ذلك فشل هذه الطريقة وعدم جدواها . فما هي دواعي هذا الرفض وما هو بالتالي المنهج النقدي البديل الذي يطرحه مندور لدرس النصّ الأدبي ونقده ؟

12 . الأدب غير العلم : استقلال الأدب : يحاول مندور بادىء ذي بدء أن يدفع عن نفسه تهمة العداء للعلم ، فيبرّئ نفسه من الدعوة إلى الكسل العقلي أو إلى اهمال أبحاث علماء النفس والجمال . فهو لا يحاربها هي في حدّ ذاتها ؛ لأنّها بلا ريب « تفتح آفاقا للتفكير ، وقد تزيدنا بالانسان معرفة »[51] وإنّما جوهر القضيّة عنده أن هذه العلوم « غير الأدب »[51] وعليه فاقحامها في دراسة الأدب لا يجدّد من مناهج دراسته ، وهي لا تخدم دارس الأدب لأنّها « لن تصقل ذوقا ، ولن ترهف حسّا ، وتلك هي ملكات الأدب التي يجب أن ننمّيها ، وأن نتعهّدها »[51] ويضيف قائلا : « ... وإنّي لمؤمن إيمانا لا يتزعزع بأنّه من الأجدى على أستاذ الأدب أن يناقش أمام طلبته ، أو يعرض لقرّائه مناقشة نصّ أدبي يقف عند تفاصيله ويظهر ما فيه ، من أن يشرح لهم في سنين أو في مئات الصفحات نظريات علم النفس أو علم الجمال »[51] .

13 . ولقد لاحظ مندور أن بعض النقاد إنما أقحموا العلوم في النقد الأدبي « أملا في إكسابه ثبات المعرفة العلمية وتجنّب ما في تأثّرات الذوق من تحكّم »[51] ولكنه يردّ عليهم ويناقشهم محتجّا بآراء أستاذه لانسون .

(51) في الميزان الجديد ص167 ، فصل : الشعراء والنقاد .

فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم ليس معادلاتها وأرقامها وقوانينها فتلك في رأيه – كارثة على الأدب – »[51] لأنّ المعادلات العلميّة « ليست في الحقيقة إلا سرابا »[52] ولأنّ « الإصطلاح العلمي عندما ننقله في الأدب لا يلقى غير ضوء كاذب ، بل قد يحدث أن يلقى ظلمة »[53] . واذا فالذي نستطيع أن نأخذه عن العلوم ... هو روحها »[53] . وروح العلم في قوانين العلم . فروح العلم هي أمانة عقلية وخضوع للموضوع ، وتأنّ على التصديق ، وتنحية للأهواء ، ثمّ استقصاء للتفاصيل ، وقصر من الأحكام ... روح العلم موقف تقفه النفس من الناس والأشياء ، وأمّا العلم فمجموع من القوانين التي تفسّر عادة عالم المادة : تفسّر مظاهره »[54] .

14 . لهذا يعتقد مندور أن الإستعانة بالعلوم «محنة» ستنزل بالأدب «لأنّ معناه الانصراف عن الأدب وفهم الأدب ، والفرار الى نظريات عامة لا فائدة منها لأحد »[55] . وهو في هذا الصدد يتساءل عن فائدة أن يكتب ناقد كالعقّاد فصولا ليدلّل على أن أبا العلاء قال « بالاشتراكية » أو «ببقاء الأصلح» ، وما إلى ذلك . فلربّما يدلّ ذلك على براعة الناقد ، و« لكنّه لا يغني شيئا عن فهمنا لنفسية أبي العلاء ومأساته التي صدر عنها في كلّ ما كتب من شعر إحساس وفكرة »[56] .

---

(52) نفس المرجع ص165 .

(53) نفس المرجع ص166 .

(54) نفس المرجع ص 192 – 193 ، فصل : النظم عند الجرجاني . وقارن الفصل الخاصّ بلانسون من هذا البحث ، الفقرة رقم4 بعنوان : النقد والمنهج العلمي أو الأدب والعلم .

(55) **في الميزان الجديد** ، ص162 .

(56) نفس المرجع ص 132 ، فصل : أبو العلاء والنقّاد . وقارن بالفصل : « مفهوم النقد » من هذا البحث الفقرتان رقم 2و3 .

ولذا فإنّ موضع الداء في النقد الأدبي عند مندور هو أنّ بعض النقاد لا يخضعون أنفسهم للنصّ الأدبي ، وإنّما يحمل كلّ منهم فكرة مسبقة في مسألة من المسائل التي يثيرها ، في حين أنّ النضج الأدبي المنشود هو أن يخضع الناقد للفنّ ، «وينزع منه مدلوله بدلاً من أن يملي عليه رأياً كوّنته لنا من قبل ثقافتنا الإسلامية أو مطالعاتنا في كتب الأوروبيين»[57] .

وانطلاقا من هذا المبدإ الهامّ يدعو مندور الى «استقلال الأدب عن غيره من مظاهر نشاطنا الروحي »[58] ، مثلما استقلّت الفلسفة التي كانت تشتمل قديما على كلّ أنواع المعرفة . ذلك أنّ لكلّ علم نهجه الخاصّ به ، فشتّان بين العلم والأدب ثمّ « إنّ أيّ علم لا يمكن أن ينمو إلا إذا كان نموّه ذاتيّا ومن داخله »[59] .

فعلى دارس الأدب أن « يحبس » نفسه في الأدب و «أمّا الفرار الى غيره فلا »[59] . ذلك أنّ الانحباس في النصّ الأدبي يشكّل جوهر العمليّة النقدية إذ يكتسب النصّ شرعيّته من ذاته لا بالاستعانة بالعلوم الأخرى ؛ لأنّ الأدب « لا يمكن أن نحدّده ونوجّهه ونحييه إلا بعناصره الداخلية ، عناصره الأدبية البحتة »[59] .

وهذا ما يقودنا حتما الى دراسة المنهج البديل الذي يقترحه مندور ، وقد « أخفق العلم في إدراك حقائق الأشياء »[60] ووقفت قوانين علم النفس عاجزة . فما هو هذا المنهج النقدي ؟

---

(57) نفس المرجع ص139 ، فصل : أبو العلاء ورسالة الغفران .
(58) نفس المرجع ص 181 ، فصل : نظرية عبد القاهر.
(59) نفس المرجع ص162 .
(60) في الميزان الجديد ، ص191 .

ج . المنهج اللغوي :

تمهيد :

إنّ رفض مندور إقحام قوانين العلم على الأدب وعلى الأخصّ منها علم النفس ، حمله على أن يبحث عن مصادر أخرى لمنهجه النقدي . هذه العناصر توجد داخل الأدب ذاته لا خارجه . إنّها مستمدّة من عناصر الأدب الداخلية والذاتية البحتة . ذلك أن منهجا لا ينتزع من موضوعه ولا يستمدّ مبادئه من ذلك الموضوع ذاته ، هو منهج لا يمكن أن يستقيم[61] . فنهج النقد الأدبي يجب أن يستمدّ حقيقته من مادة درسه التي هي الأدب ، لا من مصادر أخرى أجنبية عن الأدب . فما هو هذا المنهج وماهي خاصياته ؟

1 . ينطلق مندور في تحديد منهجه النقدي من مفهومه للأدب . والأدب عنده – كما شرحنا ذلك سابقا – [62] فنّ لغوي تضطلع فيه الكلمة بدور هام جدّا . إذ إنّ ما يميّز الأدب عن غيره من الفنون هو « اخضاع الفكرة والإحساس للفظ »[63] . وعلى هذا الأساس وجب أن يكون المنهج الأصلح والأكثر شرعية لدرس الأدب ونقده هو المنهج اللغوي[64] . وهو « المتهج الطبيعي في دراسة الأدب »[65] .

واذ يستمدّ هذا المنهج أسسه ومقوّماته من اللغة فإنّ المعرفة التي يجب أن تتوفّر للناقد كي يتسلّح بها في مواجهة النص الأدبي « ليست معرفة

---

(61) في الميزان الجديد .

(62) انظر فصل : ماهيّة الأدب من القسم الثاني من هذا البحث .

(63) في الميزان الجديد ص194 .

(64) التسمية لمندور في كتابيه (في الميزان) و(النقد المنهجي) .

(65) في الميزان الجديد ، ص195 . .

نظرية ، بل معرفة لغويّة وفنيّة تكتسب بالدّربة وبدراسة علوم اللغة لا بدراسة المنطق والسيكولوجية والجمال وما إليها »[66] فنحن لا نجدّد نقدنا بمبادىء علوم أخرى وإنّما بالنظريات اللغوية وعلوم اللغة ومنهج اللّغة [67] .

وهذه المعرفة اللغوية متوفّرة في النقد العربي القديم الذي يصفه مندور « بالنقد الفني » ويعني به ذلك «الذي ينظر في النصوص ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها[68] . وهكذا يستمدّ مندور خصائص منهجه بالرجوع الى النقد العربي القديم . فكيف تعامل مندور مع التراث النقدي وكيف قرأه بانيا من خلاله منهجه النقدي اللغوي ؟

مندور والتراث النقدي :

2 . إنّ إعادة النظر في التراث وقراءته قراءة جديدة ليعدّ عملية نقديّة خلاّقة لا لإحياء القديم فحسب بل للمساهمة في توضيح الحاضر وتوجيهه أيضا . ولا يشذّ عمل مندور عن هذا الخطّ وهذا الهدف . على أن جهد ناقدنا في النظر الى التراث النقدي ليس بمنفصل ، ولا بمنقطع عن بعض الجهود السابقة عليه والتي قامت على كواهل روّاد النهضة الأدبية في مصر[69] . فلقد تمّ اتّخاذ موقف نقدي من التراث الأدبي عامة ، وإعادة النظر فيه عبر اتجاهين أحدهما : إعادة النظر في التراث الشعري ؛ وتمّ ذلك عن طريق شعر الإحيائيين أمثال حافظ وشوقي . وثانيهما : إعادة النظر في التراث النقدي وهو الذي يهمّنا .

---

(66) نفس المرجع ص180 ، فصل : المعرفة والنقد .

(67) **في الميزان الجديد** ص181 ، فصل : نظرة عبد القاهر الجرجاني .

(68) نفس المرجع ص179 .

(69) الدكتور جابر عصفور : **محمّد مندور والتراث النقدي** . الطليعة (مصرية) . السنة الحادية عشرة عدد 6/يونيو 1975 (ص168 – 173) .

3 . في أوائل العشرينيات أخذت جهود الجامعة المصرية تتبلور ، وذلك قبل أن يصدر طه حسين كتابه « في الشعر الجاهلي » (1926) بسنوات . فقدم أحمد ضيف (سنة 1921) موقفا جديدا «للدراسة بلاغة العرب»[70] . وهو موقف يضع جهود القدماء في إطارها الصحيح ، فيناقشها في ظلّ فهم جديد للنقد بفصل دراسة الأدب عن مناهج العلم ، ويسلم بظهور أثر الناقد الشخصي في حكمه والاعتماد على الذوق المدرّب .

وفي أوائل الثلاثينيات كان (أمين الخولي) يناقش صلة البلاغة العربية بالفلسفة (سنة 1931)[71] ويكشف (طه حسين) الأصول اليونانية في البيان العربي من الجاحظ حتى عبد القاهر (سنة 1933)[72] . وكان (طه ابراهيم) يطرح من خلال تاريخه للتراث النقدي حتى القرن الرابع الهجري[73] هذا السؤال الهامّ « أيستطيع نَقَدَةُ الأَدَبِ أن يستعينوا بطرق العلم ؟ أيستطيع العلم أن ينقد شيئا أخصّ عناصره الشعور ؟ »[74] . واستخلص من بحثه أن كلّ محاولة لفهم الأدب من خلال قواعد العلم أو قوانينه مرفوضة « لأنّ العلم يقوم على القانون العام بينما النصّ الأدبي حدث متفرّد لا يمكن أن يخضع لقانون عام أو قاعدة مطردة فضلا عن أنّ القانون العلمي لا يختلف فيه الا الأفراد ، أمّا المقياس النقدي فمحلّ خلاف لأنّ

---

(70) أحمد ضيف : **مقدّمة لدراسة بلاغة العرب** .

(71) أمين الخولي : **البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها** ، بحث تاريخي تجديدي ألقي في الجمعية الجغرافية بالقاهرة ، مايو 1931 .

(72) طه حسين : **تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر** ، بحث بالفرنسية عربه عبد الحميد العبادي ونشره في مقدّمة كتاب **نقد النثر** .

(73) طه ابراهيم : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** .

(74) نفس المرجع ص129 .

عماده « الذوق الفني » الذي لا يمكن بدونه فهم النصوص الأدبية أو الإحساس بما فيها من عناصر »[75] .

4 . لم تكن هذه الجهود السابقة على مندور غريبة عنه فلا شكّ أنّه اطلع على بواكيرها وهو طالب بالجامعة المصرية (1925 – 1929)[76] وواجهها مواجهة واعية بعد عودته من فرنسا سنة 1939 وقد تشبّع بالثقافة الأوروبية واستوعب أعمق جوانبها المشرقة ، ولذا تميّزت مواجهة مندور للتراث النقدي بمحاولة تطبيق أصول هذه الثقافة الأوروبية والفرنسية خاصة على التراث تطبيقا يكشف أصالة التراث الأدبي بوجه عام[77] ويبرز ما في التراث النقدي – بوجه خاص – من كنوز « نستطيع إذا عدنا إليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم »[77] .

فلقد تعلّم من لانسون أهميّة الكشف عن الخصائص المميزة لصياغة العمل الأدبي [78] . وتعلّم من « فرديناند دي سوسير » Ferdinant De Saussure أنّ اللّغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات . والتقى كلّ من لانسون وسوسير في ذهن مندور فوجّهاه الى فهم الأدب فهما لغويّا ومكّناه من اكتشاف ثراء النقد الأدبي القديم متمثلاً في شخص عبد القاهر الجرجاني . وهكذا حاول مندور أن يعيد قراءة هذا الناقد العربي الجليل . ومكنه ذلك من بلورة نظريته النقديّة . فكيف كانت قراءة مندور للجرجاني .

(75) الدكتور جابر عصفور : **محمد مندور والتراث النقدي** ، ص169 .

(76) انظر الباب الأوّل من هذا البحث .

(77) النقد المنهجي عند العرب ، ص5 .

(78) انظر الفقرة الخاصة بلانسون وآرائه في الأدب والنقد .

5 . منهج الجرجاني أو المنهج اللغوي (الفيلولوجي)[79] : ظهر عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري وقد وصفه مندور بأنّه « نحويّ مفكّر عظيم الخطر »[80] ، قد اهتدى في العلوم اللغوية الى مذهب « يشهد لصاحبه بعبقريّة لغوية منقطعة النظير »[81] . ويستند هذا المذهب على نظرية في اللغة يرى مندور أنّها « تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء »[82] . والذي يهمّ ناقدنا من هذا المذهب هو « طريقة استخدامه كأس لمنهج لغوي فيلولوجي في نقد النصوص »[83] . ولعلّ مندور – كما لاحظ الأستاذ عبد القادر المهيري – « أوّل من لفت النظر الى الأسس اللغويّة لمنهج الجرجاني »[84] . فما هي هذه الأسس ؟

6 . يرى مندور أن منطلق الجرجاني ونقطة البدء في منهجه هي أنّه يقرّر ما يقرّره علماء اليوم من « أن اللّغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات *systeme des rapports* وعلى هذا الأساس بنى الجرجاني كلّ تفكيره اللّغوي[85] . ويعتمد مندور في توضيح ذلك على نصّ هامّ للجرجاني من كتابه « دلائل الإعجاز » حيث يقول فيه : « إنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرّف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض فيعرف فما بينها فوائد . وهذا علم شريف

---

(79) هذه التسمية لمندور ، انظر : **في الميزان الجديد** ص182 .

(80) **النقد المنهجي عند العرب** ، ص333 .

(81) نفس المرجع ص333 – 334 .

(82) **في الميزان الجديد** ، ص185 .

(83) **النقد المنهجي** ، ص334 .

(84) الأستاذ عبد القادر المهيري : **مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللّغة والبلاغة** . حوليات الجامعة التونسية عدد11/1974 ص11 .

(85) **في الميزان الجديد** ، ص185 .

وأصل عظيم . والدليل على ذلك أنّا إن زعمنا أنّ الألفاظ التي هي أوضاع اللّغة إنّما وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدّى ذلك الى ما لا يشكّ عاقل في استحالته ، وهو أن يكونوا قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لنعرفها بها حتّى كأنّهم لولم يكونوا قد وضعوا الحروف لكنا نجهل معانيها ، فلا نعقل نفيا ولا نهيا ، ولا استفهاما ولا استثناء . وكيف والمواضعة لا تكون ولا تتصوّر الا على معلوم ، فمحال أن يوضع اسم لغير معلوم . ولأن المواضعة كالإشارة فكما أنك إذا قلت : خذ ذلك ، لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ، ولكن ليعلم أنّه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له . ومن هذا الذي يشكّ انا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل إلا من أساميها ؟ لو كان ذلك مساغا في العقل لكان ينبغي إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الإسم من غير أن تكون قد شاهدته أو ذكر لك بصفة ... وقد عرفت هذه الجملة فأعلم أن معاني الكلام كلّها معان لا تتصوّر إلا فيما بين شيئين والأصل والأوّل هو الخبر وإذا أحكمت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع . ومن الثابت في العقول والقائم في النفوس ، أنّه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد اسناده الى شيء ، وكنت إذا قلت – اضرب – لم تستطع أن تريد منه معنى في نفسك من غير أن تريد الخبر به عن شيء مظهرا أو مقدّرا ؟ وكان لفظك به إذا أنت لم ترد ذلك وصوت تصوته سواء »[86] .

انطلاقا من هذا النصّ حاول مندور أن يستخلص جملة من الأمور ،

---

(86) في الميزان الجديد ، ص ص185 – 186 ، ودلائل الإعجاز للجرجاني ، ص 287 – 288 ، والنقد المنهجي عند العرب ، ص334 – 335 .

وأن يستخرج ويحلّل رأي الجرجاني في اللّغة ومفهومه لها . ويرتكز هذا المفهوم على مسألتين أساسيتين :

المسألة الأولى هي : « أنّ الألفاظ لم توضع كما أنّها لا تستعمل لتعيّن الأشياء المتعيّنة بذواتها »[87] . وإنّما نستعملها لنحرّك صورا ذهنيّة كامنة في نفوسنا عن طريق تجاربنا أو تجارب غيرنا .

يضرب مندور مثلا بكلمة « رجل » فيقول : « فعندما تقول «رجل» لا يمكن أن يثير هذا اللفظ في نفوسنا شيئا ما لم تكن في ذهننا صورة الرجل ، اللفظ رمز لها ومحرّك »[88] وإذن « فمفردات اللّغة ليست الا رمزا لصور ذهنية محصلة من قبل »[89] .

وأمّا المسألة الثانية فهي أننا لا نستخدم اللفظ « لنحرّك الصورة الذهنية تحريكا نريده لذاته ... وإنّما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عن (لفظة) « الرجل » بشيء ما »[90] . وهنا يلحق مندور الجرجاني بعلمين كبيرين من أعلام الألسنية « العالم السويسري الثبت رأس علم اللّسان الحديث فرديناند دي سوسير Ferdinant De Saussure ثمّ اللّغوي الفرنسي الذائع الصيت انتوان مييه A . Meillet[90] فيستمدّ منهما من الآراء ما يقوى به على تفسير فكرة الجرجاني منطلقا من فضل كتبه (مييه) عن منهج الدراسة في علم اللّسان[91] ،وفيه يردّ اللغة الى عنصرين :

أ – مفردات .

ب – عوامل الصيغة *morphemes* .

(87) في الميزان الجديد ، ص186 .

(88) في الميزان الجديد ، ص186 .

(89) نفس المرجع ص187 .

(90) نفس المرجع ص186 .

(91) انظر : **منهج البحث في الأدب واللّغة** ، مقال بعنوان علم اللسان لـ(Meillet ص429 – 465 .

والمفردات معروفة وهي كلفظة «رجل» ، وأمّا عوامل الصيغة فيقصد بها إمّا ترتيب الكلمة في الجملة ، وإمّا مقطع صوتي كالتنوين في «رجل» ، وإمّا علامة الاعراب ، وإمّا أداة نحوية كالألف واللام في «الرجل» . فهذه العوامل هي التي تعطي اللفظة دلالتها التي نقصد إليها عند تفوّهنا بالكلمة ، وذلك لأننا – كما يقول الجرجاني – لا ننطق بلفظة ما الاّ لكي نخبر بها أو عنها بشيء ، ومن ثمّ فنحن ننطق بها مضافا إليها حتما عوامل الصيغة من ترتيب أو مقاطع صوتية خاصّة . فالرفع لإفادة الإسناد ، والألف واللّام للتعريف ، والابتداء لكذا وكذا ، ونحن بعد لا نكتفي بلفظ واحد إلا أن يكون جوابا لسؤال أو اعتمادا على كلام سابق أو ملابسة راهنة ، وإنما نقول «رجل» ثمّ نخبر عنه فنضيف «جاء» مثلا ، ومن ثمّ تكون مفردات اللغة لا قيمة لها في ذاتها ، لأنّها لا تكتسب دلالتها المقصودة إلا بفضل عوامل الصيغة »[92] .

فمفردات اللغة إذن « لا تستخدم لذاتها بل لتقيم بفضل عوامل الصيغة التي تضيفها إليها طائفة من العلاقات بين الأشياء أو بين الأشياء والأحداث »[92] . وإذن « فالمهمّ في اللغة ليس الألفاظ ، بل مجموعة الروابط التي نقيمها بين الأشياء بفضل الأدوات اللغوية ، وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبّر عنها ومن ثمّ كانت أهميتها ومالها من صدارة على الألفاظ »[93] .يقول الجرجاني : « (ونحن) إذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا ، أو تعمد الى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأوّل ، أو تأكيدا له ، أو بدلا منه ، أو تجيء باسم بعد

---

(92) في الميزان الجديد ، ص187 .

(93) النقد المنهجي عند العرب ، ص335 .

تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا ، أو تتوخّى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك . أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف . وعلى هذا القياس »[94] .

7 . إنّ هاتين المسألتين تلخصان رأي الجرجاني في اللغة وما أضافه من جديد إلى مفهوم اللفظ ودلالته . فالألفاظ « تستمدّ دلالتها من علاقاتها بالكلمات السابقة لها أو اللاحقة بها وبما يمكن أن تكتسبه في مكانها التي (كذا) وضعت فيه من إشعاعات وإضافات جديدة ، ومن ثمّ كانت الكلمة المفردة مجرّد إشارة الى الصورة الباردة للشيء . أما الكلمة المستخدمة في سياق فهي شحنة من العواطف الإنسانية والصور الذهنية والمشاعر الحية إلى جانب ما فيها من معنى عقلي مجرّد »[95] .

ولقد حاول مندور بعث الجرجاني بعثا جديدا مستضيئا بمناهج معاصرة ، رابطا بينه وبين مدرسة سوسيرSaussure معتبرا الجذر المشترك بينهما هو اتفاقهما على أن اللّغة مجموعة علاقات . ولئن كانت نظريّة الجرجاني طريفة حقا ، فإنّ مندورا – كما لاحظ بحقّ الأستاذ المهيري – « قد ضيّق من مفهوم العلاقة *rapport* في علم اللّغة الحديث ، اذ هي لا تعني علاقة الكلمات بعضها ببعض في نطاق التركيب فحسب ،

(94) **دلائل الاعجاز** ، ص26 ، نقلا عن **النقد المنهجي** ص335 .

(95) **قضايا النقد الأدبي المعاصر** ، الدكتور محمّد زكي العشماوي ، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب ، 1975 ، (445ص) ص305 .

بل هي تشمل أيضا علاقة الكلمات بعضها ببعض في معناها اللّغوي وتقابل الأصوات وقيمة العلامة اللغوية القائمة على مفهوم الفرق »[96] .

ومهما يكن من أمر فإنّ الرأي الذي انتهى اليه الجرجاني تكمن أهميّته القصوى فيما تفرّعت عنه من آراء أخرى ، لعلّ أهمّها بدون ريب نظريته في النّظم التي توقّف عندها مندور وأولاها أهميّة كبرى .

8 . **نظرية النظم عند الجرجاني** : لقد رأينا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللّغة لم توضع ـ كما يقول الجرجاني ـ لتعرف معانيها في أنفسها ، فالسامع يعرف هذه المعاني ، فليست هي هدفا لكلام « ومعلوم أنك أيها المتكلّم لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه ؛ بها فلا تقول خرج زيد لتعلمه معنى خرج في اللغة ومعنى زيد »[97] . فليست العبرة عند عبد القاهر باللفظ في ذاته[98] وإنّما هي بالنظم . فمقياس النقد عند الجرجاني «هو نظم الكلام لأنّ هذا النظم هو الذي يقيم الروابط بين الأشياء ، تلك الروابط التي لم توضع اللغات إلا للعبارة عنها »[99] .

9 . ولا تفهم حقيقة النظم عند الجرجاني إلا بالرجوع إلى الأساس الذي بني عليه مفهومه للنظم وهو النّحو : « واعلم أن ليس النظم الا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله

---

(96) عبد القادر المهيري : **مساهمة في التعريف بآراء عبد القاهر الجرجاني في اللّغة والبلاغة** ، الحوليات عدد11/1974 ، ص87 ، هامش رقم 9 .

(97) **دلائل الإعجاز** للجرجاني ص 367 ، نقلا عن الأستاذ المهيري ـ سبق ذكره ص99 .

(98) من هنا يأتي إنكار الجرجاني لما رآه الجاحظ من أهمية فصاحة الألفاظ. باعتبار تلك الفصاحة صفة في اللفظ ذاته . (أنظر : **في الميزان الجديد**)ص187 - 188 .

(99) **النقد المنهجي عند العرب** ، ص335 .

وتعرف مناهجه التي نهجت ... هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا (يرجع صوابه) إن كان صوابا ، وخطؤه إن كان خطأ الى النظم ويدخل تحت هذا الاسم الا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه ووضع له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحّة نظم أو فساده أو وصف بمزية أو فضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحّة وذلك الفساد وتلك المزيمة وذلك الفضل الى معاني النحو وأحكامه ، ووجدته يدلّ في أصل من أصوله ويتّصل بباب من أبوابه »[100] . فمنهج الجرجاني – كما يلاحظ مندور – « مزيج من النحو والمعاني »[101] على أن يفهم من النحو «أنه العلم الذي يبحث في العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأشياء[102] » .

والجرجاني « لا يقف بالنحو عند الحكم في الصحّة والخطأ ، بل يعدوه إلى تعليل الجودة وعدمها ، حتى ليدخل في ذلك أشياء استقرّ فيما بعد أن يجعلوها من «المعاني» كمسألة التقديم والتأخير[103] ، » أي الى وجود « خاصيات دقيقة وفروق في الاستخدام والاستعمال »[104] . يقول الجرجاني موضّحا ذلك : « وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو ، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه ، فأعلم أن

---

(100) **في الميزان الجديد** ، ص188 .

(101) **النقد المنهجي عند العرب** ، ص337 .

(102) نفس المرجع ص336 ، ويعرف محمّد زكي العشماوي النحو في نظر الجرجاني بقوله : . « فالنحو عنده (الجرجاني) ليس هذا العلم الذي يبحث في ضبط أواخر الكلمات ولا هو جملة القواعد الجافّة ولا هو هذا الشيء الذي لا مكان له في البلاغة ولا في الفنّ ، وإنّما النحو عنده العلم الذي يكشف عن المعاني . وما المعاني هنا إلا الألوان النفسية المتباينة التي ندركها من علاقات الكلام بعضه ببعض ، ومن استخدام الشاعر للغة استخداما يجعل من ارتباط بعضها ببعض نسيجا حيّا متشعبا من الصور والمشاعر » ، **قضايا** ، ص308 .

(103) **النقد المنهجي عند العرب** ، ص336 – 337 .

(104) عشماوي : **قضايا** ، ص310 .

الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها . ثمّ أعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، ومن حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ، ثمّ بحسب موقع بعضها مع بعض واستعمال بعضها مع بعض ... وإنّما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنّك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواضيعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب ، كذلك حال الكاتب والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم »[105] .

ويسوق مندور نموذجا لمنهج الجرجاني في النقد وفهم النصوص من خلال تعليق عبد القاهر على أبيات ابراهيم بن العباس :

فلو اذ نبا دهر وأنكر صاحب وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز داري بنجوة ولكن مقادير جرت وأمور
وإني لأرجو بعد هذا محمدا لأفضل ما يرجى أخ ووزير

« فإنك ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثمّ تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو – اذ نبا – على عامله الذي هو – تكون – وأن لم يقل : فلو تكون عن الأهواز أذنبا دهر ، ثم ان قال تكون ، ولم يقل : كان ، ثم ان نكر الدهر ولم

(105) دلائل الإعجاز ص62 ، والنقد المنهجي ص337 ، وفي الميزان الجديد ص196 .

يقل : فلو أذ نبا الدهر . ثم ان ساق هذا التنكير في جميع ما أتى من بعد . ثم أن قال – وأنكر صاحب – ولم يقل – وأنكرت صاحبا – ، لا ترى في البيتين الأولين شيئا غير الذي عددته لك يجعله حسنا في النظم وكله من معاني النحو كما ترى »[106] .

وبامعان مندور في ملاحظات الجرجاني يجدها ترجع الى « مفارقات في المعاني »[106] أي تلك الفروق الدقيقة التي تكون بين استخدام لغوي وآخر . وهكذا فإنّ سرّ الجودة والرّداءة في أي عمل أدبي « متعلّق بخصائص في النظم »[107] أي فيما يكون في لغة الشاعر أو الكاتب من خصائص معينة في صياغتها . وعليه فلا بدّ – حسب مندور – من الحكم على « النظم الذي أمامنا من حيث إنه يجمع بين معان متباينة »[108] . والناقد بعمله هذا لا يقف عند الألفاظ ولا عند الجمل ، وانما ينظر في المعنى « عند تمامه والفراغ من تأليف عناصره »[109] أي في المعنى منظوما .

10 . **خصائص المنهج اللّغوي** : يقوم منهج الجرجاني إذن على أساس من فهمه للغة التي يرى فيها مجموعة من العلاقات و« إنّ الألفاظ لا تفيد حتى تؤلّف ضربا خاصا من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب » .[110] وهكذا يشتق المنهج اللغوي أحكامه من طبيعة العلاقات التي تتولّد من دلالات الصياغة اللغوية وفاعلياتها الخاصة »[111] .

---

(106) في الميزان الجديد ، ص199 .
(107) نفس المرجع ص187 .
(108) نفس المرجع ص196 .
(109) نفس المرجع ص196 .
(110) النقد المنهجي ، ص338 .
(111) العشماوي : قضايا ، ص361 .

وتلتقي دعوة الجرجاني الى التزام المنهج اللغوي – في رأي مندور – بوجهة النظر الحديثة فـ « منهج عبد القاهر هو المنهج المعتبر اليوم في العالم الغربي . ولقد جدّدت الإنسانية معرفتها بتراثها الروحي منذ أن أخذت به في أوائل القرن التاسع عشر »(112) .

ويضيف : « والمنهج اللغوي (الفيلولوجي) هو أكثر المناهج خصوبة لا في الأدب فحسب بل وفي كافة العلوم التاريخية »(112) وانما تكمن خصوبته في كونه ينطلق من النصّ الأدبي ويلتصق به ولا يفرّ منه الى غيره . فهو ألصق المناهج بطبيعة الأدب . اذ لما كان الأدب – أساسا – فنا لغويا فإن وسيلتنا المشروعة لفهمه ونقده ليست الا في الوقوف على معاني الكلام وخصائص اللغة الأدبية وجمالها وقوتها . وهكذا تصبح اللغة محور اهتمام الناقد في تفسير النصوص وتأويلها لما لها من وظيفة فعالة ، حيث لم تعد مجرد وعاء للأفكار . وهذا ما يذهب اليه كلّ من (روني والاك René Welleck وأوستن وارين Austin Warren) حين يعتبران الكلمة عند الشاعر « ليست علامة أولى ، وليست عاكسا شفافا ، بل هي رمز قيمتها في ذاتها مثلما أن قيمتها في قدرتها على التمثيل »(113) .

وبهذا الفهم الجديد للغة الأدبية « أعتبر العمل الأدبي بنية لغوية ترتبط بالخلق الفني في ذاته وليست تعبيرا عن أفكار أو معان كانت قبل ذلك عند الكاتب اذ لا وجود لأفكار مجردة بهذا المفهوم قبل أن تتجسّد في اللفظ »(114) .

---

(112) النقد المنهجي ، ص339 .

(113) روني والاك وأوستن وارين : **نظرية الأدب** (الترجمة العربية) ص112 .

(114) عثمان بدري : **النقد اللغوي الحديث** ، جريدة المجاهد الجزائرية ، الحلقة الأولى ، العدد833 ، أوت 1976 (ص20 – 21) ، والحلقة الثانية ، العدد834 ، أوت 1976 (ص 18 – 19و26) .

فعلى الناقد الذي يتبنى المنهج اللغوي أن يعتمد على ما تبوح به الكلمة الفنية من خصائص جمالية ترتبط بالعمل الفني . وإنّما سبيلنا الى فهم اللغة معاشرة النصوص الأدبية معاشرة طويلة والتمرس بها . اذ اللّغة تعرف بالإحساس والذوق قبل أن تعرف بما حفظ من قواعد ، وهي « لا تعطي أسرارها إلا لمن يسبر أغوارها باحساسه ، ومن يحسن مصاحبتها ومعاشرتها »[115] وهذا هو ما انتهى اليه أمر اللّغة عند مندور ، وكذلك عند الجرجاني : « خبرة عميقة بفلسفتها وروحها وأساليبها المختلفة والفروق التي تكون بين استخدام للغة وآخر ، واحساس باللطائف والدقائق والأسرار نابع عن الذوق الذي ينتزع أحكامه من علاقات اللغة وإضافاتها ، وما تمنحه ايانا من فكر وشعور وتصوير »[116] .

وهكذا فإنّ المنهج اللّغوي هو ذلك الذي « يبتدىء بالنظر اللغوي لينتهي الى الذوق الأدبي الذي هو لا شكّ متحكم في كل ما يمت الى الأدب بصلة سواء في ذلك أردنا أو لم نرد »[117] .

فلننظر الآن في مفهوم الذوق الأدبي عند مندور ، وكيف يتكامل مع المنهج اللغوي في دراسة الأدب ونقده .

د . الذوق الأدبي

1 . إنّ الذوق الفني عملية ذاتية تتوقف على ما تشعر به الذات المفردة وتحسّه بإزاء العمل الفني ، إنّه « عملية إدراك جمالي يتم فيها نفاذ العيان إلى

(115) العشماوي : **قضايا** ، ص214 .

(116) نفس المرجع ص314 .

(117) **في الميزان الجديد** ، ص182 .

باطنية الموضوع *l'intimité de l'objet* [118] . واذ يحارب مندور إملاء النظريات على الواقع ، وإقحام العلوم على النصّ ، فهو يدعو إلى أن نتلقى العمل الفني « بقلوبنا .... وأن نتّحد به اتحادا شعريا » [119] . ومادام النصّ الأدبي يثير لدى القارىء (أو السامع) استجابات عاطفية وفنية ، كما أشرنا سلفا ، فإنّه يكون من الغرابة والتناقض أن لا نحسب حسابا لذلك في المنهج النقدي . فلا يمكن إذن أن يحلّ شيء محلّ التذوّق في الأدب فنحن « لن نعرف قطّ النبيذ بتحليله تحليلا كيمياويا ، أو بتقرير الخبراء دون أن نتذوّقه بأنفسنا » [120] ، « ..... ونحن لا نستطيع أن نتطلع الى تعريف أو تقدير صفات مؤلّف أدبي أو قوّته مالم نعرّض أنفسنا أولا لتأثيره تعريضا مباشرا » [121] .

فمعاملة الناقد للنصّ الأدبي – في نظر مندور – هي معاملة متذوّق يعرض صفحة قلبه ليلقى ما في النصّ . فموقف الذات بازاء العمل الفني هو موقف حدسي *attitude intuitive* فلا يكون رائد الناقد في السلوك الجمالي الاستدلال والبرهنة والبحث العقلي ، كما هو الحال في العلم مثلا ، وإنّما رائده الحدس والعيان المباشر وشيء من السذاجة أو ما يسميه الجرجاني بـ «الإحساس الروحاني» في قوله : إنّ المعوّل في فهم النصّ على الذوق والإحساس الروحاني وما يعرض في نفس السامع من الأريحية » [122] . وكأني بالناقد في هذه الحالة يستحيل الى ذلك الصوفي

---

(118) **مشكلة الفنّ** : الدكتور زكرياء إبراهيم ، سلسلة مشكلات فلسفية ، عدد 3 ، مكتبة مصر ، 1976 (263ص) ، الفصل الثامن : التذوّق الفني ص226 .

(119) **في الميزان الجديد** ، ص163 .

(120) نفس المرجع والصفحة .وانظر من .
هذا البحث ، الفصل الخاصّ بلانسون وآرائه في الأدب من هذا البحث الفقرة رقم 3 .

(121) **في الميزان الجديد** ، ص164 .

(122) **دلائل الإعجاز** للجرجاني ، نقلا عن المجاهد (الجزائرية) ، الحلقة الثانية ، ص18 .

الذي يعرض صفحة قلبه ليلقى نور الحقيقة. ولا عجب فمن السهل - كما يقول مندور - «أن نرى في الذوق الأدبي شيئا غامضا أقرب الى التصوّف منه إلى الضوء»[123].

وأن نلقى العمل الفني «بقلوبنا» يعني أن يفسح العقل المجال للقلب، فلا يعود العقل هو أداة المعرفة بل عوضه القلب والوجدان. وهكذا يصبح الطابع الوجداني والعاطفي هو الكفيل بحلّ مغلقات النصّ، وليست النظريات العلمية التي يحاول البعض اقحامها. فالذات بإزاء العمل الفني (النصّ الأدبي مثلا) تقوم بعمليّة اسقاط ذاتي مقترن بضرب من الامتزاج والذوبان في الموضوع، أو ما يسميه مندور بـ «الاتحاد الشعري» فتشيع الذات في الشيء الذي تتأمّله حياتها وروحها ونوازعها وشتّى مظاهر إحساسها. فتأخذ التجربة الجمالية طابعا صوفيا ويتم فيها ضرب من الاتحاد أو الامتزاج بين الذات والموضوع.

2. ولكن هل الذوق عملية ذاتية بحتة حقا، أم له مرجع يرجع اليه؟ يقرّر مندور في البداية أن الذوق «ليس له مرجع يرجع اليه»[124] ولكنّه يسارع وكأنّه يدفع عن نفسه تهمة فيقول: «إنّ الذوق ليس معناه ذلك الشيء العام المبهم التحكمي»[124] فماذا يكون إذن؟ «هو ملكة - وإن يكن مردها ككلّ شيء في نفوسنا إلى أصالة الطبع - إلا أنّها تنمو وتصقل بالمران»[124].

فما هي إذن الشروط اللازمة التي يجب أن تتوفّر في الذوق ليصبح أداة صالحة للنقد؟ وكيف يمكن أن يترقّى الذوق حتّى يصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الأثر الأدبي؟

---

(123) في الميزان الجديد، ص172.

(124) نفس المرجع ص103.

3 . إنّ الذوق الذي يتمسّك به مندور ليس شيئا مطلقا ، بل يخضع الى ما يسمّيه بالمران والدربة والتعليل ،[125] فهو ليس ذوقا فطريا غير معلّل ، كما أنّه ليس ذلك « الذوق النظري الذي يتحدّث عنه الفلاسفة »[125] وإنما هو « ذوق أدبي » يلتمس الناقد لاستحسانه واستهجانه عللا وأسبابا ، فيقيده بجملة من الشروط وهي تلك التي ذكرها أستاذه لانسون حيث يقول : « فلنستخدمه (اي الذوق) في ذلك صراحة ، ولكن لنقصره في حزم ولنعرف مع احتفاظنا به كيف **نميّزه ونراجعه ونحدّه** »[125] . وجماع هذه الشروط أن يكون الذوق المستخدم «ذوقا مدرّبا ، وأن نأخذه بالمناقشة والتعليل حتى بعد أن يتمّ تثقيفه » فالذوق الذي يعتدّ به ويعتمد عليه هو «المعلّل في حدود الممكن»[125] .

ذلك أن الذوق – مع ذاتيته – فإنّه – حسب مندور – يحيل الناقد على «مجموعة من الآراء السابقة المقررة التي تبلورت في نفسه بوعي منه أو عن غير وعي» فما هو الا «راسب من رواسب العقل الخفية» .

وهكذا يتّضح لنا أنّ الذوق الذي يدافع عنه مندور هو ذلك الذي يخضع للعقل ويتجه الى التعليل والتمييز والتقدير والمراجعة والتجديد[126] حتى يصبح إحساسنا أداة مشروعة للمعرفة . وفي هذه الحالة فقط يصبح النقد الذوقي نقدا منهجيا و «النقد المنهجي لا يكون الا لرجل نما تفكيره ، فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل»[127] .

وعلى هذا الأساس لا يجب أن يظلّ النقد الذوقي « إحساسا خالصا » بل عليه أن يتخطّى هذه المرحلة ليصبح «معرفة تصحّ لدى الغير بفضل ما

---

(125) في الميزان الجديد ، ص165 .

(126) النقد المنهجي عند العرب ، ص17 .

(127) نفس المرجع والصفحة .

تستند إليه من تعليل[127] . فعماد دراسة الأدب ونقده عند مندور هما الذوق والمعرفة معا لأنّ الناقد الأدبي ليس شخصا يتذوّق فحسب ، ويستمتع بالجمال الفني فحسب ، ولكنّه يزن ويحلّل ويحكم[128] .

فليس الذوق ذلك الأثر النفسي السريع الذي يتركه في نفس الناقد بيت شعري أو متعة وقتية خاطفة تعقب قراءة أثر فني[128] ، وهو ليس إحساسا أرعن وتأثرية ساذجة خرقاء وإنّما هو الذي تربّى وتكوّن وقويت أسانيده . وسبيل كلّ ذلك الدربة والدراسة وطول ممارسة النصوص الأدبية ، لأنّ مهمّة الناقد أولا وقبل كلّ شيء مهمّة عملية تنشأ فقط عند مباشرة النصوص الأدبية ، وهكذا يتكوّن الذوق من الاستمرار في مصاحبة الجيد من الآثار الفنّية ومعاشرته .

من كلّ هذا تتكوّن عند الناقد حاسة التذوّق والتمييز بحيث تجد الإحساس الأدبي للناقد سابقا دائما لعقله ومعرفته[129] . وإذا بالناقد يصدر آراءه وأحكامه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربي ، ثمّ يطيل التفكير في إحساسه (أو احساساته) الأدبي فيعلّل ويحلّل بفضل ما كسبه من معرفة بدقائق اللغة وجمالها .

4 . ومن هنا تتضح لنا العلاقة العضويّة بين الذوق الأدبي والمعرفة اللغويّة ، فالناقد الحقّ هو الذي « يحسّ اللّغة »[130] ويدرك المفارقات الدقيقة التي يحويها كلّ معنى من المعاني بحسب تنوّع الصياغات اللّغوية ، ففي الألفاظ « قيمة ذاتية إيجابية من حيث ما يوحي به جرس حروفها من

(128) الأستاذ خلف الله : من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده . مصر . ط2 (1970) ص 176 .

(129) في الميزان الجديد . ص 201 .

(130) نفس المرجع ص 184 .

إحساس يعزّز المعنى المعبّر عنه »[131] و« للغات وسائل كثيرة تحتال بها على تلوين أفكارنا ذلك التلوين الذي تحمله ولا يمكن أن تحمله مفردات اللغة. وإنّما تلحقه بها بفضل التنغيم في الكلام ، وبحيل بلاغية في الكتابة »[132] فمن اللازم والأساسي أن يستغلّ الناقد هذه الحقائق اللغوية ليوضح على أساسها « ما يهتدي إليه الشعراء والكتّاب بغرائزهم الصادقة عندما يؤثرون لفظا على لفظ وفقا للمعنى الذي يريدون العبارة عنه » ، ويستشهد مندور بما فعله الأوروبيّون الذين كتبوا « كتبا في إيضاح أسرار الشعراء والكتّاب اللغوية فتراهم يحصون أنواع الأحرف الصائتة*voyelles* والأحرف الصامتة *consonnes* في البيت الجيّد من الشعر ، ويقيمون بينها نسبا يستخرجون بفضلها ما يسمونه «بالانسجام الصوتي»*harmonie vocalique* الذي ينتج عن توزيع الأحرف الصامتة ثمّ «انسجام المحاكاة»*harmonie imitative* الذي ندركه من مطابقة الإحساس الذي يخلفه في النفس وقع الأحرف الصامتة المختلفة للإحساس الذي لدينا عن الشيء الذي نتحدّث عنه ، على نحو ما توحي السينات المتتابعة مثلا بصفير الريح »[133] .

5 . وهكذا يلتقي الذوق الأدبي بالمنهج اللّغوي الفيلولوجي . أو ليس هذا المنهج هو الذي يبدأ بالنظر اللّغوي لينتهي الى الذوق الفيصل الأخير في الحكم على دقائق النصّ الأدبي الذي يحسّ « بما تحيط به المعرفة ولا تؤدّيه الصفة »[134] . فمن العبث « أن ندعو النقّاد إلى أن يكونوا علماء ،

---

(131) نفس المرجع ص 188 .

(132) نفس المرجع ص 184 ـ 185 .

(133) في **الميزان الجديد** ، ص 189 . والكتاب الذي يشهد به مندور من تأليف *M. Grammont* بعنوان *Les vers français : son , harmonie , ses moyens d'expression. Paris 1917 .*

(134) نفس المرجع ص 197 . ومعنى المعرفة هنا هي المعرفة الباطنية ، وهي ترجمة للفظة=

فيتجرّدوا من كلّ ذوق شخصي ، وذلك لأنّه ليس في الأدب قواعد عامّة نستطيع أن نطبّقها آليا ... وإنّما هناك ذوق هو أساس كلّ نقد أدبي وهناك خبرة بالشعر ومعرفة بالأدب وباللّغة نحاول أن نعزّز بها أذواقنا ونعلّلها كلما وجدنا الى ذلك سبيلا »[135] .

ومن كلّ هذا يتّضح إقرار مندور بوجود التأثّرية *L'impressionnisme* في المنهج النقدي وهو يؤكّد – نقلا عن لانسون – « أنّ العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلّل في خبث الى أعمالنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة[136] . لذا فالتأثّريّة هي « المنهج الوحيد الذي يمكّننا من الإحساس بقوّة المؤلّفات وجمالها »[136] .

= الفرنسية *intuition* ، ويترجمها أحمد أمين باللقانة ، **كتاب الأخلاق** ، (أنظر : **في الميزان** ص 202 ، حاشية رقم 1) .

(135) **النقد المنهجي عند العرب** ، ص148 .

(136) **في الميزان الجديد** ، ص164 .



3 . بعض المناهج التطبيقية في نقد مندور

أ – نقد القصة والمسرحيّة

ب . نقد الشعـرّ



أ – نقد القصة والمسرحيّة

تمهيد :

1 . اهتمّ مندور في نقده التطبيقي بالقصّة والمسرحيّة ، فتناول القصص التالية : «نداء المجهول» لمحمود تيمور[1] ، و«دعاء الكروان» لطه حسين[2] و«زهرة العمر» لتوفيق الحكيم[3] .وهي تشكّل في نظره نموذجا للقصص الواقعي ، لذا عالج فيها موضوعا شغل باله وهو الواقعية ومظاهرها في القصّة . وإلى جانب هذه القصص تناول مندور مسرحيّة « بيجماليون » للحكيم [4] ، فنظر إليها من زاوية الواقعية أيضا مركّزا تحليله على مدى نجاح الحكيم أو اخفاقه في استخدام الأساطير . فكيف تناول مندور هذه الآثار الأدبيّة بالنقد ؟

2 . يبدأ مندور عادة بتلخيص الأثر الأدبي الذي أمامه قصّة كان أو مسرحيّة وذكر أهمّ أحداثها . فإذا تعذّر التلخيص اكتفى بتحليل «الهيكل

(1) في الميزان الجديد ، ص 39 ـ 50 فصل : نداء المجهول والأدب الواقعي .
(2) نفس المرجع ص 51 ـ 58 فصل : دعاء الكروان ومشاكلة الواقع .
(3) نفس المرجع ص 59 ـ 68 ، فصل : زهرة العمر وحياتنا الثقافية ، ونلاحظ أنه من الصعب وضع هذا الأثر في إطار القصة بالمفهوم الدقيق للكلمة .
(4) نفس المرجع ص 13 ـ 20 فصل : بيجماليون والأساطير في الأدب .

العـامّ» كما فعل في قصّة دعاء الكروان ، حيث ذكر أن بعض وحداتها «تكاد تكون قائمة بذاتها ، ومن بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق»[5] .

ثمّ يأخذ في العمليّة النقدية فينظر في مقوّمات الأثر الفني من خلال مستويات ثلاثة :

أ) مستوى البناء

ب) مستوى الشخصيات

ج) مستوى الأسلوب

فلننظر في هذه المحاور الثلاثة التي تدور حولها العملية النقديّة عند مندور[6] .

3 .أ . مستوى البناء

يعتني مندور بدراسة بناء القصّة أو ما يسمّيه هو بـ « الهيكل العامّ للقصّة » . ويشترط في البـــناء أن يكون محكما . ويقاس مدى إحكام البناء بالنظر أولا إلى « وقائع الرواية واتصال بعضها ببعض »[7] . هل هي تتداعى تداعيا طبيعيا وتتسلسل تسلسلا منطقيا بحيث تكوّن نظاما متماسكا أم هي أجزاء ووحدات متقطعة غير متّسقة ، لا يجمع بينها سوى التكلّف والافتعال . على هذا الأساس وجب الاعتناء بوحدة القصّة لأنّها «من الأسس المهمّة في كلّ عمل فنّي»[7] .

أما أساس البناء القويم للأحداث فهو المنطق ، أي منطق الأحداث . « فالقصّاص بتصويره للبيئة التي يحيا فيها أبطاله يعيننا على فهم نفوسهم ،

---

(5) نفس المرجع ص 52 .

(6) من المفيد أن نشير الى أن مندور قد ركّز اعتناءه على القصة أكثر منه على المسرحية . فهو لم يتحدّث إلاّ عن مسرحية واحدة ولم يلتزم فيها هذه المستويات مثلما فعل في القصّة .

(7) في الميزان الجديد : ص 52 .

وهو بقصصه لطرف من حوادث العنف التي يأتونها يخلق جوّا يمهّد لما سيقع في القصّة ذاتها » فهناك إذن علّة يخضع لها تسلسل الأحداث ، وهي علّة منطقية عقلية فلا بدّ من رباط سببي منطقي بين الأحداث ، فإذا اختلّ ذلك عدّ عيبا فنيا .

وقد استنكر مندور مثل هذا العيب في قصّة دعاء الكروان لطه حسين، بحيث لاحظ وجود وحدات «تكاد تكون قائمة بذاتها ، ومن بينها ما يمكن حذفه دون أن يضطرب السياق»[8]. فمن ذلك مثلا وصف الليالي التي أمضتها الأمّ وبنتاها عند العمدة . يقول مندور : « وفي هذا الجزء أشياء يمكن أن تستقيم القصّة بدونها كالحديث عن « خضرة » و« نفيسة »فهما وإن تكوّنا نموذجين لبعض نساء الريف ، الاّ أنهما لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور ، وكذلك الأمر في حادثة قتل شيخ الخفراء التي تلحق بهذا الجزء دون أن نتبيّن لقصصها وجها واضحا »[9] .

هذا عن الأساس الأوّل أما الأساس الثاني الذي يقاس به إحكام البناء فهو «الهدف النهائي» الذي يقصد إليه كلّ كاتب ، وهو «التصوير والتأثير» . فليس من شرط إحكام البناء أن تكون جميع أجزاء القصّة ووحداتها متّصلة ومرتبطة الأحداث والوقائع . فمن الفصول والأجزاء ما يبدو ضعيف الصلة بالموضوع الرئيسي للقصّة ، ولكنّها فصول وأجزاء متّصلة بغايات الكاتب ومقاصده ، فلئن كان الحديث عن «خضرة» و«نفيسة» لا تأثير له على مجرى القصّة وتسلسل الأحداث اذ الشخصيّتان لا تلعبان في حوادث الرواية أي دور كما أشرنا أعلاه ، فإنّها – مع

(8) ينطبق هذا المثال على دعاء الكروان لطه حسين : **الميزان الجديد** ص52 .

(9) **في الميزان الجديد** : ص 52 .

ذلك – نموذجان لبعض نساء الريف ، وكذلك مقتل شيخ الخضراء هو أيضا يؤدّي وظيفة في القصّة بالقياس إلى المقصد البعيد للكاتب المتمثّل في تصوير العنف الذي يسود المجتمع الريفي بالإضافة إلى أنّه تمهيد لمقتل أخت آمنة « هنادي » .

وهكذا فهم مندور معنى وحدة القصة فهما موسّعا ولم ينظر اليها نظرة ضيّقة .

4 .ب . مستوى الشخصيات

ثمّ ينتقل مندور من مستوى البناء الى مستوى الشخصيات التي تمثّل الركن الأساسي في الفنّ القصصي وبصفة أخصّ في الأدب الواقعي ومن المفروض – في عرف الواقعية – أن يدقّق الكاتب القصّاص تدقيقا بليغا في تصوير الشخصيات ورسم أدقّ مميّزاتها ، فمن التقصير أن تكون الشخصية «ممحوّة المعالم»[10] كشخصية «الشيخ عاد» في (نداء المجهول) لأنّ الكاتب لم يميزه بشيء يفرّق بينه وبين غيره[10] . فواجب على الكاتب إذن أن يتمعّن في رسم طباع الشخصية وتحليل نفسيّتها . ويؤكّد مندور على أهميّة تحليل «الحقائق النفسيّة» للشخصيات مثل شخصية «مس ايفانس » فهي – في رأيه – شخصيّة نفسيّة ان لم تكن من دم ولحم[11] .

والغاية من كلّ هذا التأكيد عند مندور هو حمل القارىء على الاعتقاد بأنّ الشخصية شخصية واقعية حية. ومقياس حيويّة الشخصية وواقعيتها الواقع ذاته باعتبارها نسخة من الواقع وصورة منه ومثالا معروفا بين الناس . يقول مندور مثلا متحدّثا عن شخصيّة عاد ، الشخصية الممحوّة المعالم : « لو اتفق لي أن ذهبت الى لبنان وبحثت عن الشيخ عاد بين

(10) في الميزان الجديد : ص41 .

(11) نفس المرجع ص 48 .

أصحاب الفنادق ما استطعت أن أميّزه في يسر »[12] . في حين أن شخصية «كنعان» مثلا أنموذج بشري صادق « لأنّ المؤلّف وصفه وصفا واقعيا ، أي انتزع الصور من واقع الحياة[13] » .

وعلى أساس هذا القياس انتقد مندور الحكيم انتقادا شديدا ، لأنّه جعل من شخصيات مسرحية بيجماليون «أشبه ما تكون بقطع الشطرنج أو بعرائس الخشب»[14] فما سعى الى «خلق الشخصيات ونفث الحياة فيها ، وتركيز طبائع البشر بين حناياها بما تحمل تلك الطبائع من مصائر وآلام»[15] .

وبالمقارنة بين ما فعله الحكيم بشخصيات الأسطـورة وما فعله الأوروبيون بها ، يلاحظ مندور أن الأوروبيين توصّلوا إلى «نفث الحياة في أساطير الأولين وتقريبها من حياتنا وتسخيرها لفهم الإنسان»[16] . فهذا «برنارد شو» يكتب بيجماليون «ويبلغ حرصه على الحياة ألا يتصوّر تمثالا من العاج أو المرمر بل فتاة حيّة من دم ولحم»[16] .

أمّا الحكيم فقد آثر أن تكون أشخاصه « أفكارا مجرّدة هامدة تتحرّك لمجرّد علاج مشكلة تدور بالعقل ، العقل البارد الذي لا يهزّ »[17] فجرّدها من الروح وجعلها رموزا باهتة وهذا ما دفع بمندور الى أن يصيح بالحكيم قائلا : « ألا ليت للحكيم قدرة على الانفعال والتأثير ! ألا ليت له قدرة شاعر كشيللي على اقتناص الصور وإيقاع الشعر أو قدرة (شـو) على نفث

(12) في الميزان الجديد : ص 41 .
(13) نفس المرجع ص 43 .
(14) نفس المرجع ص 18 فصل : بيجماليون والأساطير في الأدب .
(15) نفس المرجع ص 19 .
(16) نفس المرجع ص 17 .
(17) نفس المرجع ص 16 .

الحياة والامعان في الواقع . ألا ليت له قلبا وخيالا يعدلان عقله »[18] .
هكذا ألحّ مندور على واقعية الشخصيات و إنسانيتهم . وهكذا فهم ناقدنا « الواقعية » في أبسط معانيها وأضيقها .

5 . ج . مستوى الأسلوب :

يحلّل مندور الأسلوب من زاوية واقعية الأسلوب . ويشترط فيه جملة من الأمور هي :

أولا : إنّ تنوّع الأسلوب مرتبط بتنوّع الشخصيات ، فالأسلوب يتبدّل ويتشكّل تبعا لتبدّل الشخصيات وتغيّرها فلا يكون واحدا «روتينيا» ، زد على ذلك أن الشخصيات مختلفة من حيث طبائعها أو أخلاقها أو مراتبها الاجتماعية ، فلا بدّ أن يأتي القصص «طبيعيا مسايرا لنفسية من يقصّ»[19] لذلك يؤاخذ مندور طه حسين على أسلوبه الرتيب الذي لا يتغير ، في حين أنّ تنوّع الأسلوب شرط أساسي ووسيلة هامّة من وسائل الايهام بالحقيقة « فمن واجب القصاص أن يوهمنا بأنّ قصّته واقعية ليكون تأثّرنا أتمّ »[20] «فزنوبة» – إحدى شخصيات القصّة – بريئة مما أسند لها من كلام فيه ما فيه من تحفظ بلاغي ، كما يستغرب مندور أن تصدر عن آمنة تلك المناجاة للكروان ، فهي غير قادرة على أن تدعوه هذا الدعاء الجميل[21] . وفي كلّ هذا – كما يرى مندور – بعد عن الواقعيّة .

ثانيا : ومن شروط الواقعيّة في الأسلوب أن تسمّى الأشياء بأسمائها ؛ فقد عاب مندور على طه حسين عدم الدقّة والتحديد ممّا أدّى إلى ابهام

(18) **في الميزان الجديد** : ص 19 .
(19) نفس المرجع ص 58 فصل : دعاء الكروان ومشاكلة الواقع .
(20) نفس المرجع ص 54 .
(21) نفس المرجع ص 53 .

العبارة ، فمن أمثلة ذلك أن يسمّي مؤلّف دعاء الكروان الأعلام «بفلان» و«فلانة» أو «سيدي فلان» و«دار فلانة» دون تخصيص[22] .وهذا في رأيه «يضعف من الايهام بالواقع»[22] فيقترح عليه أن يعوّض فلانا وفلانة باسم معيّن (محمّد – فاطمة .....) حتّى يحمل الكاتب القارىء على التوهّم بالحقيقة . كما يعيب عليه استخدام أشباه الجمل بدلا من الألفاظ الدقيقة كتعبيره عن «الشوكة» و«السكينة» بقوله : « هذه الأدوات التي يعرفها أهل المدن خاصّة بل يعرفها المترفون من أهل المدن خاصّة »[22] .

وأخيرا ينظر محمّد مندور في الأسلوب الواقعي من وجهة النظر الجمالية فيؤاخذ (تيمور) بما ورد في أسلوبه من « عبارات محفوظة » و« كليشهات » « لم يعد لها لون ، وقد أكلها التحات حتى أصبحت لا تدلّ الا على الكسل العقلي الذي يحجم عن البحث عن العبارة الدقيقة »[23] من أمثال « قلب له الدهر يوما ظهر المجن » و« لا حياة لمن تنادي » .

وينتقد طه حسين على اسرافه في اللّفظ[24] فيذيب الاحساس ، ويذهب بالتأثير كـ « استعمال المقابلات اللفظية » فصوتها مضطرب «ممزّق» « يتمزّق » له قلبي كلما ذكرته »[24] ويطالبه « بالاعتدال والتركيز»[25] مقارنا بين أسلوبه وأسلوب (فلوبير)Flaubert فإذا الأوّل مسرف والثاني مقتصد وموحي .

6 . في خاتمة هذا العرض إذا بحثنا عن الأساس الذي رجع إليه مندور في نقده للقصّة قلنا إنّه ينطلق من مفهوم الواقعية والواقع أو ما

(22) في الميزان الجديد ، ص55 .
(23) نفس المرجع ص 49 .
(24) نفس المرجع ص 56 .
(25) نفس المرجع ص 57 .

يسمّيه هو بـ«مشاكلة الواقع» ، وهذا أسلوب قصصي تصويري «يجعلك تتوهّم الخيال حقيقة ، أراد المؤلّف أو لم يرد . ولكم من روائي قاضاه الناس لأنّهم رأوا أنفسهم فيما صوّر ، ولكم من روائي يصرّ قرّاؤه على أنّه هو نفسه بطل روايته رغم احتياله على الواقع وحرصه على تعميته ، بل إن من الروائيين الخياليين من يحتال بعدّة طرق حتّى يعطيك ما يسمّونه بالفرنسيّة (وهم الحقيقة)*L'illusion du réel*[26]». لذا ينبغي أن تكون الشخصيات واقعية كالواقع الخارجي ذاته ، وأن يكون الحوار الذي يدور بينها بلغة الواقع عينه .

ولكن ما هو الواقع ؟ هل هو شيء مجرّد عن بيئة اجتماعية معيّنة وفكر معيّن وثقافة معيّنة ؟ إنّ ما يسمّيه مندور واقعا ويحتجّ به ويدافع عنه ليس في الحقيقة الاّ تصوّر مندور الذهني للواقع الذي بلورته ثقافة مندور وتكوينه العقلي . فالواقع في القصّة ليس هو حتما الواقع الخارجي وإنما هو رؤية الكاتب ومفهومه له .

فالواقع إذن ليس مستقلا عن ايديولوجية الكاتب ورؤيته التي هي في نهاية التحليل ليست رؤية ذاتية وفردية ، بل هي رؤية الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها ذلك الكاتب[27] . زد على ذلك أن دور الكاتب ليس محاكاة الواقع وتصويره كما هو ، بل زعزعته والكشف عمّا وراءه من أمور قد لا ينتبه اليها عامّة الناس[28] . وهكذا فإننا نميل إلى القول بأنّ مندور فهم الواقع فهما ساذجا مسطّحا .

(26) **في الميزان الجديد** : ص 23 فصل : سوء تفاهم وفنّ الأسلوب .

(27) الكتاب الذين عالج مندور آثارهم ينتمون الى التيار الليبرالي في الفكر العربي الحديث .

(28) الأستاذ توفيق بكار : **محاضرات عن مندور من خلال « في الميزان الجديد »** .

ب . نقد الشعر

تمهيد :

يعدّ مندور من النقّاد القليلين الذين اعتنوا بنقد الشعر وتحليله[1] . ويعتبر عمله هذا بحقّ جرأة في الوقت الذي أحجم فيه غيره من النقّاد عن الخوض في غمار عالم الشعر .

ولئن اختلفت طبيعة نقد الشعر عن نقد القصّة والمسرحيّة ، فإنّ الأصول التي ينطلق منها مندور واحدة ، فسواء تناول قصّة أو مسرحيّة أو قصيدة فهو ينظر دوما في عنصري الأدب الأساسيين المكوّنين لحقيقته وطبيعته ، وهما التجربة الإنسانية والصياغة الفنية . فعلى هذا الأساس تناول مندور الشعر[2] .

---

(1) عالج مندور في كتابه في **الميزان الجديد** مجموعة من القصائد من الشعر العربي الحديث ـ والمهجري على الأخص ـ ومن الشعر المصري المعاصر له وهي : أخي لميخائيل نعيمة (ص 69ـ74) ويا نفس لنسيب عريضة (ص 75ـ85) وترنيمة السرير للشاعر نفسه (ص 92ـ96) ، وهذه القصائد تدخل في باب الشعر المهموس . ثمّ أرواح وأشباح لعلي محمود طه (ص 30ـ38) وحصاد القمر لمحمود حسن اسماعيل (ص 100ـ102) والكون الجميل للعقّاد (ص 107ـ108) وهي من الشعر المصري ، ونشيد العروبة لفؤاد بعلبكي (ص 114ـ116) وهي من الشعر اللبناني . كما تعرّض ايضا إلى الشعر العربي القديم ممثّلا في أبي الطيب المتنبي ، فنظر في معاني الحبّ والعشق في شعره (ص 100ـ113) .

(2) من الفصول الهامّة التي كتبت حول نقد الشعر عند مندور والتي استفدنا منها كثيرا وقادت بعض =

علاقة الشعر بالحياة : الشعر المهموس .

1 . لا يكون الشعر شعرا عند مندور إلا إذا استمدّ مادته من الحياة . ولهذا كان الشعر لا يهزّ النفس إلا عندما يلتحم بالحياة . فإنّ عظمة الشعر الجاهلي مثلا ترجع إلى ألفته وإلى بساطته واقترابه من الحياة . ولن يتقدّم الشعر العربي إلا إذا أفاد من الشعر الجاهلي ، وتعلّم منه الحرص على الألفة والاقتراب من الحياة . ولهذا فإنّ أزمة الشعر المصري العربي تكمن – حسبما يرى مندور – في أنّ ذلك الشعر «قد انفصل عن التفكير الإنساني ، بل عن الحياة الإنسانية بمعناها العميق»[3] . ويرجع هذا الإنفصال فيما يرجع الى التقديس البالغ للتراث . وموضوع التساؤل هو : كيف يستطيع شعر يقوم على محاكاة القديم أن يعبّر عن حياة جديدة[4] . فالشاعر الحقيقي لا يمكن أن يكون محاكيا غيره أو مقلّدا أسلافه .

2 . إنّ هذا الوعي بضرورة ربط الشعر بالحياة الإنسانية هو الذي دفع مندور الى الدعوة الى الهمس في الأدب عامة ، والشعر خاصة .[5] ومفهوم الهمس هذا من المفاهيم التي أطال مندور النظر فيها ، وأكّد عليها تأكيدا شديدا ، حتى أضحى المفهوم الأساسي للشعر . وقد اقتبس هذه الكلمة واستوحاها من اللّفظ الفرنسي «*à mi — voix*» ، وهو يعترف بأن معنى الهمس ليس واضحا في ذهنه تمام الوضوح ، « لأنه في الحقّ

=نتائجنا ، نشير الى مقال الدكتور جابر عصفور بعنوان **نقد الشعر عند مندور** . نشر بمجلة الكاتب (مصرية) ، السنة السادسة عشرة /1976 في ثلاثة أعداد هي : 186 (ص8 ـ 21) و187 (ص 28 ـ 37) و188 (ص 8 ـ 20) ، ونرمزله بـ « عصفور » .

(3) **في الميزان الجديد** ص 66 .

(4) كتابات لم تنشر ، ص61 ، نقلا عن **عصفور** : نقد الشعر ، العدد 186 ص17 .

(5) تعرضنا في الفصل الخاص بـ « ماهية الأدب » الى ضرورة الهمس في الأدب كما يرى مندور ، انظر الفقرة رقم 6 من هذا البحث .

إحساس أكثر منه معنى »[6] . فكلّ ما يقدر عليه مندور هو أن « يوحي » الى القارىء بهذا الإحساس الذي يقترن بالصدق والقلب والعاطفة كما ذكرنا آنفا .

وإنّ أهمّ ما يميّز الشعر المهموس عن غيره إنسانيته وعمقه وبساطته في آن واحد . ومن هذا المنطلق يختلف عن «الخطابة» التي إذا غلبت على الشعر أفسدته ، لأنّها «تبعد به عن النفس ، عن الصدق ، عن الدنوّ من القلب »[7] .

ومن الخطأ الفادح اعتبار الهمس في الشعر ضعفا « فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحسّ صوته خارجا من أعماق نفسه في نغمات حارّة»[8] . وهو ليس ارتجالا «فيتغنّى الطبع في غير جهد ولا إحكام صنعة ، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد »[8] . ولا ينبغي أن يقتصر الشعر المهموس على المشاعر المشاعر الشخصية ، وإنما هو إنساني رحب ، « فالأديب الانساني يحدثك عن أي شيء فيثير فؤادك ولو كان موضوع حديثه ملابسات لا تمتّ إليك بسبب »[8] .

هذه المعاني الإنسانية لم يظفر بها مندور إلا في الشعر المهجري الذي وصفه بالشعر المهموس فهو في رأيه مثال الشعر الناجح الذي استطاع أن يحتوي على عناصر إنسانية تمسّنا جميعا . وبالمقابل تعرض مندور الى ما يعدّ من الشعر الإنساني، ذلك الذي اتصف بالنزعة الخطابية . حول هذه النماذج دار نقد مندور التطبيقي للشعر . فلننظر الى أهمّ خصائص طريقته

---

(6) في الميزان الجديد : ص90 .

(7) نفس المرجع ص 69 فصل : الشعر المهموس .

(8) نفس المرجع ص 69 .

في النقد ولنبحث أولا عن كيفية مواجهته للقصيدة الشعرية في أوّل اتّصال له بها .

3 . يتلقى مندور القصائد بقلبه ووجدانه قبل أن يشرع في تحليلها وبيان خصائص جمالها ، فينطلق من نفسه هو ومن مدى تجاوبه أو عدم تجاوبه مع القصيد . يقول معلّقا على مقطع من مقاطع «أخي» لنعيمة : « أنصت إلى كلّ هذه الكلمات ، انصت إليها واستشعر جلالها ، استشعره بقلبك ، ثمّ تصوّر الصورة وما فيها من جمال التصوّف ورهبة الدين ونبل الخشوع الصامت الدامي »[9] .

يقف إذا مندور خاشعا أمام أبيات (نعيمة) باحثا عن تلك « الأريحية » كما يقول عبد القاهر الجرجاني ، وعمّا تخلقه القصيدة من تأثيرات « لست أدري ما مصدر التأثير في البيت أهو في هذه المدّات الثلاث : منهوك – أحضان – خلان ..... أم هو في إلقاء المنهوك جسمه بين أحضان خلانه ...»[10] .

ويصل التجاوب أحيانا أقصاه فتمتزج نفس مندور الناقد بمعاني القصيد لتؤلّف كلا واحدا : «هذه المقطوعة الأخيرة التي بلغت غاية الألم . ولكني لست أدري هل توحي الى القارىء بما توحي به إليّ من ألم أم لا ؟ إني أحسّ فيها إثارة لهمّتي وتحريكا لمعاني العزّة في نفسي .... في هذه النغمات ما يلهب وطنيتي بل إنسانيتي »[11] .

يتّضح من هذا غلبة النزعة التأثّريّة على نقد مندور ، فهو ينطلق من ذاته ومشاعره عارضا صفحة قلبه لمختلف التأثيرات التي تحدثها القصيدة

(9) في الميزان الجديد : ص71 .

(10) نفس المرجع ص 72 ، والبيت من قصيدة « أخي » لنعيمة .

(11) نفس المرجع ص 74 ـ 75 .

فكثيرا ما يبدأ مواجهة القصيدة بالبحث عن الجوّ الذي تثيره بقوله مثلا في بداية تحليله لمقطوعة «يا نفس» : « ..وها نحن منذ المقطوعة الأولى في جوّ شاعري »[12] .

4 . هكذا يتذوّق مندور الشعر ، ويحسّ في داخله بجماله وروعته ، وهو في كلّ ذلك لا يبحث إلا عن أمر واحد يشبع إحساسه الباطني وهو «الصدى الإنساني» . ذلك أنّ حقيقة الشعر – عند مندور – ليست في أنّ نهذي بفحولة العبارة وجدّة المعاني وإشراق الديباجة ، وإنّما في بساطة التصوير والقرب من الحياة ، وفي العبارات الساذجة ، ولكن كم لها في النفس من أثر[13]. فهذه قصيدة«أخي» لنعيمة وقد أعجب بها مندور إعجابا شديدا ، ووجد فيها «كنوزا لا مثيل لها في لغتنا ، كنوزا تثبت في المقارنة لأروع شعر أوروبي »[14] . وهي بعد قصيدة وطنية قالها الشاعر في الحرب العالمية الثانية ، أو بعدها ، ومع ذلك فإنّه «لم يعظ ولم يشد بالوطنية ، ولا دعا قارئه إلى شيء من تلك المعاني الضخمة التي نتشدّق بها »[15] وإنّما أشعر قارئه «ببؤسه» فهاجت شجونه وأحزانه .

العبرة إذن ليست في «التهويل والجري وراء المعاني المقتدرة البعيدة الخالية من كلّ صدى إنساني »[16] . في هذه الحالة يفقد الشعر كلّ غناه . لأنّ الشعر الفني هو الذي يصدر عما تحمل الألفاظ من «إحساسات دقيقة صادقة قريبة من نفوسنا ، أليفة إليها»[17] في اختيار نعيمة مثلا

---

(12) نفس المرجع ص 76 .
(13) في الميزان الجديد : ص 72 .
(14) نفس المرجع ص 69 .
(15) نفس المرجع ص 75 .
(16) نفس المرجع ص 38 ، فصل أرواح وأشباح : الشعر والأساطير.
(17) نفس المرجع ص 72 .

لكلمة «أخي» ما يشعرك أنّك شريكه في الإنسانية ، وأنّك قريب منه وهو قريب مني، ومتى قربت استطاع أن يهمس لأنني سأسمعه »[18] .

ويعلّق مندور على هذين البيتين[19] :

والقلب وا أسفي عليه كالطفل يبسط لي يديه
هلاّ مددت يدا إليه كالأمّهات إلى البنين

فيقول : « ... ثمّ أي بساطة مؤثّرة في هذه الصورة الجميلة : صورة القلب الذي يبسط يديه كالطفل ، والشاعر الذي يرجو نفسه المأخوذة بروعة الجهاد والتحليق في عالم المثل ... صورة ساذجة ولكن كم فيها من إنسانية ! كم فيها من جمال! كم فيها من قرب إلى النفوس »[20] وهكذا يقوم الشعر على «الهمس الفني»[21] . أمّا الشعر الخطابي فهو شعر ضجيج وإغراب « وفيم الإغراب وأجمل الشعر أشدّه سذاجة »[22] .

ويقتضي الهمس من الشاعر أن يختار « التفاصيل الدالة الغنية بفيضها الإنساني »[23] أو ما يسمّيه مندور أيضا «فتات الحياة» والتي (كذا)[24] يعرف كبار الأدباء كيف يلتقطونها بأنامل ورعة فيصلون من التأثير في نفوسنا إلى ما لا تصل إليه الأبواق والطبول »[25] ولا توجد معارضة بين

(18) نفس المرجع ص 76 .
(19) البيتان في **الميزان الجديد** : ص82 ، من قصيدة « يا نفس » لنسيب عريضة .
(20) في **الميزان الجديد** : ص83 .
(21) نفس المرجع ص 102 فصل : الشعر الخطابي .
(22) نفس المرجع ص 31 ، فصل أرواح وأشباح : الشعر والأساطير .
(23) نفس المرجع ص 94 ، فصل حول ترنيمة السرير .
(24) لعلّها (الذي) لأن فتات مذكّر ، الاّ إذا قصد مندور الحياة فوضع (التي) ، وهذا لا يستقيم .
(25) في **الميزان الجديد** : ص 102 وص 105 .

«فتات الحياة» و«قوّة الإحساس» كما ذهب إلى ذلك (سيد قطب)[26] « فليس ثمّة علاقة بين «فتات الحياة» التي يختارها (الفنّان) و«ضخامة الإحساس» الذي يريد أن يثيره، فالإحساس من الواجب طبعا أن يكون قويّا وموضع الإعجاز هو أن يثير الفنّان هذا الإحساس القويّ بالفتات التي (كذا) لن يدركها الأستاذ قطب »[26] .

ويضيف مندور معللا كلامه بأنّ « جميع المثقفين في حقائق الفنّ والأدب ليعلمون لخبرتهم الطويلة بكافّة الفنون في العالم المتمدّن .أنّ إثارة الإحساسات القويّة لا يمكن أن تكون بغير فتات الحياة الأليفة الوثيقة الصلة بالبشر. **وأمّا الطنطنة ، وأمّا تضخيم التوافه ، وأمّا عجيج الألفاظ ،** وأمّا التبجّح بالقوّة الجوفاء ، فهذه وسائل العجز والادّعاء **والجهل**»[27] . وفي هذا السياق يعتقد مندور أنّه يجب ألاّ نظنّ الفنّ «ألوانا فاقعة وضجيجا خاويا »[27] . ولهذا فهو يؤثر «الأطياف الباهتة» « لأنّها نسيج كلّ فنّ رفيع، أمّا «الأطياف الزاهية» فلا تسرّغير البدائيين من الناس »[28] .

وينطبق هذا الأمر حتى على الأناشيد . فبمقارنة أناشيد لبنان بأناشيد مصر يستخلص مندور الاتجاه الصحيح في كتابة شعر الأناشيد الذي يجب أن « يخاطب النفس فيحرّكها ، لأنّه يقوم على الإحساس بجمال الوطن ، على عشق هذا الجمال . وأمّا الدعوة الى الفداء ، فكلّ تلك معان لا يسمها الشاعر بظاهر اللفظ إلا في رفق يشبه الحياء ، ولكن كم نحسّها قويّة دامغة في حرارة النغمة ولطف الإحساس ونفاذ العبارة ، وهذا هو

(26) نفس المرجع ص 105 .

(27) في الميزان الجديد : ص 105 .

(28) نفس المرجع ص 106 .

سرّ الشعر ، هو الهمس إن أردت أن تعرف ما نقصد بذلك اللفظ الذي كأنّه سرّ مغلق »[29] .

5 . وبعد ، فإن الشعر المهجري هو الشعر الإنساني الذي نهتز لنغماته ، وسيجد فيه المثقفون عناصر إنسانية تمسنا جميعا شرقيين وغربيين ، وآية ذلك أنك تجد فيه « تلك اللهفة الروحية التي وجهت أجدادنا منذ آلاف السنين ، فيه مزيج عجيب من القوّة والضعف ، ذلك المزيج الذي عنه تصدر عظمة الإنسان ، فيه تطلع إلى المجهول ، وإحساس بالواقع ، فيه تلك الموسيقي الرتيبة التي تميّز مزاجنا الشرقي »[30] .

وإنّ اعجاب مندور بالشعر المهموس ليدلّ على تغيّر القيم الأخلاقية والاجتماعيّة . « ذلك أنّ الخطابة قد توحي بالنفاق ... وقد تقترن بالعواطف المبعثرة المبددة ، « فإذا الهمس تعبير استعاري » عن التأمّل واكتمال الخبرة ... وكانت الخطابة .. التعبير الانفعالي المجرّد ، حليف الضجيج ، عدوّ السرّ ... كان أداة الإمتاع وصنيعة الطرب وآلة الهزة البدئية . كان يأكل من حسية الشعر وقدرته على النقل شبه المباشر »[30] مكرّر .

الشعر صياغة فنية :

6 . انّ الربط بين الشعر والحياة مكن مندورا من تأكيد التوازن المفقود بين الذات الشاعرة وموضوعها « فحدّ بذلك من فعالية الذات وواجه ما

---

(29) نفس المرجع ص116 فصل : الهمس في الأناشيد .

(30) **في الميزان الجديد** : ص91 .

(30 مكرّر) د . مصطفى ناصف : **الصورة الأدبية** ، مصر ، 1958 ، (291 ص) ، الفصل السادس : الصورة في الشعر الجديد ص 186 ـ 233 ، حول مندور انظر خاصة ص 211 ـ 214 .

انزلقت إليه من «طرطشة» عاطفية تجلّت في ميوعة الانفعالات ، وما صاحبها من ضعف ويأس وتحيب »[31] . وترتبت عن ذلك جملة من النتائج من أهمّها النظر في مفهوم «التلقائية» الرومنطيقي الذي ألحّ عليه الجيل السابق على مندور . ومن هنا ذهب ناقدنا الى أنّ الشعر لابدّ أن يكون صنعة اذ الخلق الفني صناعة لابدّ فيها من رويّة وإمعان . يقول مندور : « وأنا لا أؤمن بشيء اسمه الإلهام والوحي والعبقرية،وأنا أعرف التثقيف وإبداع الصناعة ونقد مايكتب،والجهد ، وطول المران »[32] .

وأما الشعر ـ بالخصوص ـ فهو « طبع ودوافع وإرادة وجهد وصنعة »[33] . ويقابل مفهوم الصنعة « مفهوم آخر وهو «الالهام» ، وليس بصحيح أن الشاعر يغرّد بالفطرة كالعصفور ، فلابدّ إلى جانب الموهبة النفسية من إتقان أصول الكتابة ، وفي كلّ منشيء ناقد كامن »[34]

ماذا تعني الصنعة عند مندور ؟ إنّها سيطرة الشاعر على تجاربه ، وتمكّنه من وسائله التعبيرية . وعلى هذا الأساس ركز ناقدنا اهتمامه على الصياغة الى درجة من التطرّف أحيانا ، دفعته الى أن يفصل شكل القصيدة عن محتواها .

وعلى هذا الأساس ركز ناقدنا اهتمامه على الصياغة ، إلى درجة من التطرّف أحيانا ـ دفعته الى أن يفصل شكل القصيد من محتواها . يقول مندور متحدّثا عن علي محمود طه « ونحن بعد نستطيع أن نغتفر

---

(31) عصفور ، العدد 186 ص 18 .

(32) في الميزان الجديد ص 170 فصل : الشعراء النقّاد .

(33) نفس المرجع ص 193 فصل : النظم عند الجرجاني .

(34) في الأدب والنقد ، دار نهضة مصر ، ط . 5 (د .ت) ، ص 28 ، فصل : النقد اللغوي .

لمحمود طه وغيره ابتذال معانيهم ، فالمعاني أشياء تافهة في الشعر، ولكن على شرط أن تخلق الصياغة من هذه التوافه قيمة فنية[35] » .

فلا سبيل أمام الناقد إلى فهم تجربة الشاعر إلا من خلال صياغته ؛ لأنّ تجربة الشاعر تتجسّد في الصياغة ، فلا يمكن الحكم فيها الا من خلالها « والا كان الناقد يبحث عن شيء خارج الشعر لا وجود له ، وكان الشاعر غير مدرك لطبيعة عمله »[36] . إنّ القصيدة ليست معاني فقط ، وإنّما هي علاقات لغويّة تصوغ تجربة متميّزة ، وتتمّ هذه الصياغة بتشكيل معطيات الحسّ تشكيلا جديدا. لأنّ الشعر ينطوي على خاصيّة حسية ، ولا يعني ذلك أنّه من قبيل النسخ الآلي للمدركات، وإنّما يقوم الشعر على الربط الجديد بين عوالم الحس المختلفة فتتلاقى هذه العوامل في النفس، وهذا معنى الخلق الفني « وإذا صحّ أنّ معطيات الحواسّ تتلاقى في النفس التي تكوّن كلا لا يعرف تقاسيم العقل، استطعنا أن نفهم معنى الخلق الفني عند الشعراء ؛ اذ كثيرا ما يكون بفضل إمكان تبادل الحواسّ صورها امكانا نفسيا لاشكّ فيه »[37] .

فمن الشعراء من تمثل الصمت شبحا يرى ، ومنهم من يذكر شربه للون الشمس ومنهم من تتلاقى في عبارته وحدة النفس بوحدة الوجود على حدّ قول (بودلير) : « إنّ الأشياء تفكّر خلاله كما يفكّر خلالها »[33] .

---

(35) في الميزان الجديد ص 36 ـ 37 أرواح وأشباح . إنّ هذا التصرّف له ما يفسّره فهو مواجهة حادة من مندور إزاء تساهل بعض الرومنطقيين في الصيغة اللغوية للقصيد (انظر : عصفور : عدد 187 ص19 (أمّا المبدأ العامّ الذي يؤمن به مندور فهو الارتباط القوي بين المضمون والصياغة (انظر في الميزان الجديد ص 132) وفصل ماهية الأدب من هذا البحث ، الفقرة 2 .

(36) عصفور عدد 186 ص 20 .

(37) في الميزان الجديد ص 124 ، وانظر فصل ماهية الأدب من هذا البحث ، الفقرة رقم 3 .

(38) في الميزان الجديد : ص 125 .

فتصبح القصيدة بهذا المعني مزيجا مما أسماه مندور «عالم النفس» و«عالم الطبيعة» فهي ليست نقلا لعالم خارجي بل إنّها «إلى حدّ بعيد إيهام بالخلق ، خلق واقع شعري »[39] .

ولقد أكّد مندور هذه الخاصيّة الحسيّة ، فذهب الى أنّ الخلق الأدبي في صميمه ليس خلقا عقليا بل خلق حواس ، فالشاعر لا يمكن أن يفكّر في قصيدته على نحو ما يفكّر الناثر أو يفكّر العالم أو المؤرّخ . والخاصيّة الحسيّة هي التي تصل الفن دائما بالملموس ، والعيني . أمّا الفكر المجرّد فهو نقيض الشعر ومناقض للانفعالات التي هي أساس التعبير الشعري .

باستطاعة الشاعر الموهوب أن يجازف ويغامر في عالم الرموز «على أن يلوّن الاحساس الفكرة ، وأن ترفع الصورة الشعرية عن استوائها البارد »[40] . وتلك هي نقطة الضعف في شعر علي محمود طه (أرواح وأشباح) ، وكذلك نقطة الضعف في شعر العقّاد عموما . إذ إنّ كلّ شعر يصدر عن الفكر المجرّد يجيء باردا ميّتا . وإذا أراد الشاعر أن يفكّر فليفكّر بحوّاسه ، لأنّ لغة الإحساس هي لغة الحياة «والحياة سبيل ذو اتجاه واحد يرفض الفروض المجرّدة المتعالية »[41] كما يقول مندور ولو لم يعالج (شيلي) الفكر بأسلوب الشعر وصور الشعر وموسيقي الشعر لجاءت روايته (بروميثيوس) باردة ميتة[42] .

9 . على الشاعر إذن أن يفكر بأسلوب الشعر وصوره وإيقاعه . والصورة الشعرية عند مندور ليست وسيلة للزينة ، وإنّما « هي الوسيط

(39) نفس المرجع ص 100 ، فصل الشعر الخطابي .

(40) نفس المرجع ص 31 ، فصل أرواح وأشباح : الشعر والأساطير .

(41) نفس المرجع ص 61 فصل : زهرة العمر وحياتنا الثقافية .

(42) نفس المرجع ص 31 .

الأساسي الذي يتحدّد من خلاله موقف الشاعر وتتلاقى داخل نسيجه عناصر التجربة »[43] . ولا يوجد فصل بين صورة ومعنى . فلقد افترض ناقد قديم ـ وهو ابن طباطبا العلوي ـ أن الشاعر يفكّر مرّتين : مرّة كأفكار مجرّدة وأخرى كصياغة تزخرف هذه الأفكار عن طريق الصور .

ومثل هذه الازدواجيّة مستبعدة تماما عند مندور، لأنّ الموقف الشعري لا ينفصل عن صياغته ، والصورة هي أمر الخلق الشعري في صميم حقيقته »[44] . فعلى هذا الأساس لا يمكن فصل الصورة عن موضوعها لأننا ـ كما يقول مندور ـ : « لا ندري أفطن الكاتب الى الصورة أولا أم إلى موضوعها ؟ أخلق الموضوع الصورة أم خلقت الصورة الموضوع »[45] . وهنا تصبح للغة أهميّتها الخاصّة في التعبير عن المعنى وتجسيم الصور . فالشاعر يستخدم اللغة باعتبارها علاقات رمزيّة ، و« إذا كانت العلاقات اللغوية لأي قصيدة تمثل جانبها الرمزي بنية هذه العلاقات فلا بدّ أن يختلف في القصيدة عنها في اللّغة العادية »[46] على مستوى الدلالة أو على مستوى التركيب النحوي أو على التركيب النحوي أو على المستوى الصوتي .

10 . هذه المستويات الثلاثة هي التي يقوم على أساسها الأسلوب الشعري، وهي التي اعتنى بها مندور اعتناء خاصا في نقده التطبيقي

---

(43) **عصفور** ، العدد 187 ص 32 .

(44) **عصفور** ، نفس المرجع والصفحة ، **وفي الميزان الجديد** ص 126 فصل : الأدب ةمناهج النقد .

(45) **في الميزان الجديد** ص 195 فصل : النظم عند الجرجاني ، والنقد المنهجي عند العرب ص 36 .

(46) **عصفور** ، العدد 187 ص 14 .

للشعر. وقد خصّ المستوى الصوتي بأوفر حظّ لأهمية الموسيقى وخصوصيتها في الشعر.

« إنّ الخلاف على المستوى الدلالي يتّضح في أهميّة المجاز وثراء الدلالة وتعدّد الايحاء »[47]. أمّا الخلاف على مستوى التركيب النحوي فيتجلّى فيما يسمّيه مندور «كسر البناء» *Rupture de syntaxe* ويعني به الخروج عن النسق العادي للغة وهذا ـ عنده ـ من أمارة الأصالة ودليل الطبع[48]. اذ الأسلوب ليس هندسة وتخطيطا واتساقا، بل هو تكسير للاتساق والنظام وهو نفضة قلم. وهذا ما نجده عند كبار الكتّاب من أمثال شكسبير وفاليري[48]. فالشاعر يشكّل لغته الخاصّة التي تتجلّى خصوصيتها في معجمه الخاصّ أو صوره المتكرّرة[49].

وكسر البناء مظهر من مظاهر سعي الشاعر لصياغة موقفه الخاص، لذا كان المتنبي لا يحفل بقواعد اللغة ويخرج عليها. وعلى هذا الأساس لا يوافق مندور العقّاد وجيله ممن يصفون اللغة الشعريّة عند المهجريين بالضعف، ويرى أنّ ذلك من قبيل الاتهام الجائر «لأنني كلما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلا في شعرنا الحديث من حيث الدقّة والقدرة على إثارة الإحساس»[50]. ويرد هذه التهمة في موضع آخر فيقول « .... وأمّا خروجه على بعض مواضعاتنا الشعرية، وأمّا تأبّيه على لغة الشعر التقليدية، وأمّا ركونه الى التعبير المباشر القويّ، فتلك حسنات»[51]. ومن هنا وجب على الشاعر أن يختار الألفاظ المألوفة التي

(47) نفس المرجع والعدد ص 32.

(48) في الميزان الجديد: ص 23.

(49) النقد المنهجي عند العرب ص201 وص 305 ـ 307، الطبعة الأولى.

(50) في الميزان الجديد ص78، الفصل الخاص بتحليل قصيدة « يا نفس » لنسيب عريضة.

(51) نفس المرجع ص 91، فصل النثر المهموس: « أمي » لأمين مشرق.

تستطيع أن تستنفذ إحساسه ، [52] كما فعل نعيمة ونسيب عريضة في أشعارهما .

11 . الجانب الثالث من الأسلوب الشعري وهو المستوى الصوتي ، يتجلّى في الايقاع الشعري من وزن وتنسيق داخلي بين المقاطع في الأبيات إلخ ...

ويقيم مندور بين الوزن والموضوع علاقة . لأنّ الوزن ليس مجرّد قالب تصبّ فيه التجربة ، إذ «البنية الصوتية جزء من البنية اللغوية»[53] فكلّ تجربة شعرية تفرض وزنها الخاصّ . ولقد فطن ابن العميد من قديم الى وجوب « اختيار الوزن والقافية اللذين يلائمان موضوع الشعر »[54] وهذا سرّ إخفاق علي محمود طه في (أرواح وأشباح) حيث لاحظ مندور تنافرا بين موضوعه الذي يختاره وهو يتحدّث عن صعود النفس الى مستقرّها الأوّل ، حيث عالم الخير والحقّ والجمال وبين وزن المتقارب ، «فمتى كان المتقارب من الغنى والجلال و الفخامة ، بل من طول النفس بحيث يتّسع لفكرة أفلاطونية »[54] ؟ وكذلك الأمر بالنسبة للعقّاد الذي اختار الرمل لطرق موضوع يشبه الملحمة ، ويحكى عن الشيطان وسقوطه .[54] وإنّ كثيرا من الشعراء الخالدين قد فشلوا في شعر الملاحم «وكان فساد إحساسهم بالموسيقى من أكبر أسباب هذا الفشل»[54] .

وبهذا المعنى يصبح للعنصر الموسيقي أهميّة عظمى ، فهو « وسيلة حتمية يستعين بها الشاعر على استنفاد ما يستشعر من الأحاسيس ، بل من المعاني التي لا تستطيع لغة النثر أن تعبّر عنها»[55] . وإذا كان الكتاب

---

(52) نفس المرجع ص 78 .

(53) عصفور ، العدد 187 ص 35 .

(54) في الميزان الجديد ص34 فصل : أرواح وأشباح .

(55) عصفور ، العدد 187 ص 36 .

يتمايزون بطرق صياغتهم فإنّ « أدقّ ما يكون ذلك التمايز في موسيقى كل منهم ، والذي لاشكّ فيه أن لكلّ نفس موسيقاها الداخليّة ، وأنّ الأسلوب هو مرآة تلك الموسيقى ، وأنّ الكاتب الأصيل العميق هو من تحسّ بموسيقاه دون أن تستطيع إدراكها»(56) . والمهمّ أن تصبح القصيدة في النهاية وحدة موسيقية نفسية « نفس مرسل وموسيقى متصلة فالمقطوعة وحدة تمهّد لخاتمتها ، وفي هذا ما يشبع النفس»(57) .

ولقد جدّد شعراء المهجر موسيقى الشعر العربي تجديدا يستحقّ الاهتمام ، ووفقوا ـ في رأي مندور ـ توفيقا رائعا الى « الملاءمة بين موسيقى الشعر وموسيقى الإحساس ، بين الصياغة ونفس الشاعر »(58) . وتتجلّى الوحدة الموسيقية النفسية من خلال « الكمّ » و«الإيقاع»(59) .والمقصود بـ « **الكمّ** » هو الجانب العددي أو توالي المقاطع التي تتشكل منها التفاعيل ، وذلك واضح فيما نسمّيه « البحر» أو « الوزن » الذي يرتبط بكمّ التفاعيل وتساويها أو تجاوبها . **أمّا الإيقاع** فهو عبارة عن تردّد ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية محدّدة النسب ، ليس

---

(56) في الميزان الجديد ص 126 فصل : الأدب ومناهج النقد .

(57) نفس المرجع ص 70 فصل : الشعر المهموس .

(58) نفس المرجع ص 77 . انظر تحليله لقصيدة « يا نفس » لنسيب عريضة ، وهو تحليل صوتي دقيق لا يمكن أن نورده بأكمله لطوله (الميزان ص76 ـ 77) .

(59) اعتنى مندور اعتناء خاصا بدراسة موسيقى الشعر . ففي فرنسا ـ وهو ما يزال طالبا ـ كتب بحثا طويلا باللّغة الفرنسية درس فيه وحلّل ثلاثة أبحر من الشعر العربي بمعمل الأصوات بباريس وهي الطويل والبسيط والوافر ، وحالت الحرب دون نشره آنذاك . وفي فترة تدريسه بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية كتب فصلا في مجلتها بعنوان « الشعر العربي : غناؤه وإنشاده وأوزانه » ، العدد الأوّل سنة 1943 . ولم يمكن مع الأسف الاطلاع على العدد لأنه مفقود من المكتبة الوطنية . وبالاضافة الى هذا نشر مندور مقالين عن أوزان الشعر الأوروبي والعربي في « **في الميزان الجديد**» ص 227 ـ 241 .

من الضروري أن تكون متساوية ، بل يكفي أن تكون متجاوبة كما هو الأمر في الوزن سواء بسواء[60] .

كما تقوم الموسيقى الشعرية ـ حسب مندور ـ على الاطراد والتنوّع الذي يكسر ما في اطراد الوزن من إملال .

وهكذا يمكن أن نقول إنّ المنهج اللغوي قد قاد مندورا الى أن يتعامل مع القصيد من حيث هي علاقات لغوية ذات تركيب متميّز . ومن الواضح أن استيعاب مندور للنتائج التي انتهى اليها علم اللغة في الثلاثينيات ، وتجاربه المعملية التي قام بها في باريس ، والتي تعتبر بحقّ مبكّرة ونادرة في ذلك الوقت ، كلّ هذا أفضى به الى هذه المنهجية في دراسة الشعر العربي .

خاتمة القسم الثاني : المــرحلة الجماليــة ـ الانســانيــة

1) لقد كان مندور من النقّاد العرب القلائل الذين اعتنوا اعتناء شديدا بتنظير النقد الأدبي . فحينما عاد من فرنسا وجد النقد قد استكان الى المجاملات الشخصية والمديح ، والروح العدوانية والهجوم الشخصي ؛ فكانت صيحة مندور ردّ فعل على ما آلت اليه سوق الأدب والنقد في مصر من جفاف وبوار . وأتى بميزانه الجديد ليقوّم الأعمال الأدبية تقويما بعيدا عن روح الثأر والعدوان .

وكان هذا الميزان يستمدّ أصوله من المدرسة الفرنسية التي تعلّم منها . ولاشكّ أنّه لو عدنا الى أول ارتباط مندور بالنقد لقلنا إنّ طه حسين

(60) الشعر العربي : غناؤه وإنشاده وأوزانه ، ص131 ، نقلا عن عصفور ، العدد 187 ص 36 . وانظر «في الأدب والنقد» ص 30 ـ 32 فصل : النقد اللغوي . وكذلك في الميزان الجديد ص 233 ـ 234 فصل : أوزان الشعر الأوروبي .

كان أوّل من صاغ التحوّل الحقيقي في نظرية مندور للأدب والنقد عندما لفت اهتمامه الى أهميّة المناهج الغربية في دراسة الأدب ، وخاصّة المنهج الفرنسي، حتّى إذا سافر الى فرنسا كانت تلك السنوات التسع (1930 ـ 1939) كافية لتكوينه تكوينا أدبيا غربيا متينا . فالتقى هناك بالثقافة الإغريقية واللاتينية وتشبّع بالروح الفرنسية . وتعلّم منّ (لانسون) كما تعلّم من (مييه)Meillet وتلاميذ (دي سوسير) de saussure ، واجتمع المنهج التأثري الذوقي بالمنهج الصوتي والفيلولوجي في ذهنه ، فوجهاه الى فهم الأدب ونقده فهما جماليا ـ إنسانيا .

2) ولقد سعى مندور إلى أن يفهم الأدب فهما يرجع به الى الأصول الحقيقية له ، فوجد أن خصوصيته تكمن في شكله وصياغته ، ومن ثمّة فهو عبارة فنيّة . ووجد أمر الصياغة في الأدب جليلا ، إذ هي ليست شيئا ثانويا تستعمل لمجرّد تجميل معنى أو تنميق عبارة ، بل هي الخلق الفني في صميم حقيقته . ومن ثمّة فاللفظة أو العبارة الفنية تقوم بدور هامّ في خلق مادّة الأدب ذاتها وتشكيلها ، لما للألفاظ من قيمة ذاتية ، ممّا يجعل الأدب خلقا لغويّا .

ولقد كانت مفاهيم (لانسون) توجّه مندورا الى هذا المعنى . فالناقد الفرنسي الكبير يذهب إلى أنّ الأدب قوامه كلام ونصوص ومؤلّفات تؤثّر في النفس بفضل خصائص صياغتها ، وبفضل ما تحدثه من «صور خيالية» و«انفعالات شعورية» و«احساسات جمالية» . ويبدو لنا أنّ مندورا في مرحلته هذه قد أدرك إدراكا عميقا جوهر الأدب وميزته الخاصّة به ، فلم يركن الى التفاسير الأخلاقية الوعظية أو الرومانسية المغرقة في الضبابية . ولا شكّ أنّ ثقافته اللغويّة العميقة ودراساته الصوتية قد ساعدته على إدراك أهميّة الصياغة والشكل .

3) وبالطبع ، لم يقف مندور عند حدود الصياغة ، وإنّما نظر في المضمون فأكّد الموقف الإنساني ، وحرص على أن يكون الأدب في مضمونه متّصلا بالنفس الإنسانية ، فدعا دعوته الشهيرة الى الهمس والألفة حتى يكون الأدب إنسانيا صادقا مخلصا للنفس البشرية، وحارب الخطابة الجوفاء ، والطنطنة التي ليست إلا تبجّحا وادّعاء . وطالب المبدع أن يتفهّم النفس البشريّة ويساعد الغير على اكتشاف نفسه ، بل يبعث فيه الوعي .

وعلى هذا الأساس تتشكّل وظيفة الأدب التي لا تستند في الواقع على عقيدة محدودة واضحة ، وإنما هي أحاسيس إنسانية يمتلىء بها قلب المبدع فتوجّه أدبه نحو الآفاق الإنسانية الرحبة . وهكذا استقطب مفهوم مندور للأدب محوران أساسيان : أولها مادته ، وتتمثّل في الصياغة اللغوية ، وثانيها ما تعبّر عنه الصياغة من معان إنسانية عميقة . فإذا الأدب كما يقول مندور « العبارة الفنية عن موقف إنساني عبارة موحية » .

4) إنّ هذا الفهم الجمالي ـ الإنساني للأدب قاد مندورا الى دراسة النقد وتحليله على أسس جمالية أيضا ، بحيث نجد تكاملا في نظرته الى كليهما. ويحرص مندور أولا على تمييز النقد الأدبي عن التاريخ الأدبي ، فينزع عنه الصفة الأدبية ويعتبره مجرّد تمهيد لازم للنقد الأدبي ، بحيث لا يجوز أن يقف عنده الناقد . ثمّ إنّ الأبحاث التاريخية تفتقر إلى النزعة الإنسانية التي هي قوام الأدب . وهكذا ينتقل مندور إلى النقد الأدبي الذي هو في أدقّ معانيه فنّ دراسة النصوص الأدبية ، والتمييز بين الأساليب المختلفة .

وفي هذا التعريف ما يدلّ على أن مندورا ينطلق في فهمه لحقيقة الأدب والنقد من أصول واحدة هي الأصول الجمالية الفنيّة . فما دام

الأدب فنّا لغويا فإنّه من الغرابة والتناقض الا يكون منهج النقد هو المنهج الفني اللغوي الذي يقوم على تحليل الصياغةاللغوية والكشف عن مواطن الجمال فيها . وعدّة الناقد في ذلك أن يفهم التجربة البشرية ويتشبّع بروحها بالمران الطويل والمعاشرة الحية لروائع النصوص الأدبية من ناحية ، وللحياة الإنسانية ـ معدن الأدب ـ من ناحية أخرى .

5) وعليه فلابدّ للناقد من منهج يتسلّح به ، فيطرح بواسطته اشكاليات النصّ . ومن هنا يبحث مندور في معضلة المنهج النقدي وهي لعمري من أبرز قضايا النقد الأدبي الحديث ولاشكّ أنّ المعركة الرئيسية التي بلورت اتجاه مندور نحو نظريّة النقد هي تلك التي قامت بينه وبين الأستاذ محمّد خلف الله . وتتنزّل هذه المعركة في إطار قضية نقدية أعمّ ، هي علاقة النقد بالعلم . فالسؤال الأساسي المطروح هو ما الذي يضع اشكاليات النصّ الأدبي هل العلم بكلّ أصنافه أم الذوق الأدبي ؟ وحول هذا السؤال تبلورت عناصر المنهج النقدي عند مندور في النقاط التالية :

أ ـ أنّ النقد هو وضع مستمرّ للمشاكل ، فهو دراسة موضعية للنصّ الأدبي ، وتتلخّص العملية النقدية في التنبه للمشاكل التفصيلية التي تثيرها الجملة أو اللفظة في النصّ ، ومتى اتّضحت معالم المشكلة حلّت على الفور .

ب ـ إنّ الذي يضع المشاكل ليس علم النفس ، ولا علم الجمال ، ولا أيّ علم آخر ، فمندور يعارض بشدّة تطبيق مناهج العلم على الأدب ويعد ذلك محنة . فعلم النفس مثلا لا يسعى إلا الى ادراك القوانين النفسية العامة ، في حين أن نفوس الأدباء المبدعين هي نفوس أصيلة غير متشابهة ، ومتمايزة . والأمر كلّه أمر مفارقات . ووظيفة الناقد إدراك تلك

المفارقات وتميّزها . وكذا الأمر بالنسبة إلى محاولات «تين»و« برونتيير » ، فهي أيضا فاشلة ومرفوضة .

وإذن فالأدب غير العلم ، والذي يستطيع الناقد أن يأخذه من العلم هو روحه لا قوانينه ولا معادلاته . وعليه فعلى الناقد أن لا يفرّ من النصّ ، وعليه أن يخضع نفسه له ، ويحبسها فيه ، فإنّما يكتسب النصّ شرعيته من ذاته لا من علوم أخرى دخيلة عليه .

ج ـ ومادام النصّ الأدبي هو ـ أساسا ـ خلق لغوي ، فإنّ منهج مندور النقدي هو المنهج اللغوي ، وهو المنهج البديل والقادر على طرح اشكاليات النصّ الأدبي وفكّ معضلاته ، وهو يقوم على دعامتين أساسيتين :

تتمثّل الأولى في قراءة التراث النقدي قراءة جديدة ، بعين غربية معاصرة ، والبحث فيه عن الأصول البلاغية والجمالية والذوقية . ولقد وجد في عبد القاهر الجرجاني أحسن نموذج وأبرزه للمنهج الفيلولوجي .

وأمّا الدعامة الثانية فهي ثقافته اللغوية الحديثة وتجاربه المعملية الصوتية وقراءته لمذهب (دي سوسير) في علم اللغة الحديث ، بالإضافة أيضا إلى ما تعلّمه من لانسون من أهمية الكشف عن الخصائص المميزة لصياغة العمل الأدبي .

اجتمعت إذن في ذهن مندور الثقافة العربية الإسلامية ممثلة في شخص الجرجاني والثقافة الفرنسية ممثلة في سوسير ولانسون ، فوجهاه إلى نقد الأدب نقدا لغويّا .

6) والأساس الذي يقوم عليه النقد اللغوي هو فهم اللغة على أنّها مجموعة من العلاقات ، وأنّ الألفاظ لا معنى لها ولا فائدة حتى تؤلّف

ضربا خاصّا من التأليف ، بحيث يقف الناقد على خصائص النظم في الكلام ، ويدرس النصّ دراسة لغويّة ـ أسلوبية فتصبح اللّغة محور اهتمامه لقيمتها في ذاتها ، ولما تحويه من خصائص جمالية تنكشف للناقد ويحسّ بها ويتذوّقها .

7) وهكذا يفضي به المنهج اللغوي الى الذوق الأدبي ، وهو الركيزة الأساسية لمنهج مندور . فكلّ نقد أدبي يقوم على التأثّر ، وبذلك لا يستغني الناقد عن ذوقه الشخصي وتجربته المباشرة . فأنت لا تدرك طعم الشراب إلا بتذوّقه ، وكذلك الأمر في الأدب . فالذوق وسيلة هامّة من وسائل الإدراك والمعرفة . ولكن الذوق ليس ملكة ضبابية أو غيبية أو مبهمة ، وإنّما هو حصيلة التأثّرات الواعية و(اللاواعية) أو هو رواسب العقل الخفي ، فلابدّ من تعليل الذوق حتى يصبح الإحساس أداة مشروعة للمعرفة .

فعماد النقد الذوق والمعرفة معا . و المعرفة التي يتسلّح بها الذوق هي المعرفة اللغوية ، بحيث تتكوّن حاسّة الذوق من طول معاشرة النصوص الأدبية ، ومن الخبرة بالحقائق اللغويّة والأسلوبية ، فباللغة نعزّز ذوقنا ونعلّله .

وهكذا يلتقي الذوق الأدبي بالمنهج الفيلولوجي في وحدة تامّة . فإذا المنهج النقدي عند مندور يبدأ بالنظر اللغوي لينتهي إلى الذوق الأدبي . وعلى هذا الأساس يقوم منهج مندور على التأثريّة التي لا مناص منها لفهم المؤلّفات الأدبية .

8) ولقد تجلّت هذه الأسس النظرية في الجانب التطبيقي من عمل مندور ، فاعتنى بالنقد الموضعي متأثّرا في ذلك بالمنهج الفرنسي في طريقة

شرح النصوص . فتناول بالنقد القصّة والمسرحيّة والشعر ، وهو في تناوله لكلّ هذه الأغراض ينظر دائما في عنصري الأدب الأساسيين المكوّنين لحقيقته وطبيعته ، وهما الصياغة الفنيّة والتجربة الإنسانية .

ففي دراسته للقصّة والمسرحيّة اهتمّ بمفهوم الواقعية ومشاكلة الواقع ، فحرص على أن تكون الشخصيات واقعية إلى درجة مماثلتها الواقع الخارجي كما هو ، وهذا في الحقيقة فهم بسيط للواقعية .

ويبدو لنا أنّ جهد مندور النقدي انصبّ بالخصوص على الشعر ، فعالجه معالجة أوفى وأعمق ، فأكّد أوّلا على ضرورة ربط الشعر بالحياة الإنسانية ، فدفعه ذلك إلى التأكيد على ضرورة « الهمس » في الشعر ورفض « الخطابة » و« الطنطنة » . اذ الشعر المهموس هو الشعر الإنساني حقا .

ثمّ اهتمّ اهتماما كبيرا بصياغة الشعر ، ملحّا على ضرورة اهتمام الناقد بالجانب الشكلي من الشعر ، وإلا انعدمت خاصيتا الشعر الأساسيتان وهما الغنائية والموسيقية . فقام على هذا الأساس بتحليل بعض القصائد بحسب مستويات ثلاثة : المستوى الدّلالي والمستوى النحوي والمستوى الصوتي ، وركّز عنايته بالخصوص على المستوى الثالث ، فاستعان بما حفظه عن (لانسون) و(سوسير) و(مييه) وطبّقه ، فاكتشف أنّ قيمة القصيدة تكمن في كونها وحدة موسيقية نفسية .

ويبدو لنا أن انصراف مندور إلى الاعتناء بهذه الخواص الصوتية في الشعر لذو دلالة هامّة في تاريخ النقد الأدبي الحديث ، وهو بدون شكّ اهتمام مبكر مكن مندورا من إدراك خصوصية الشعر . ولكن مندورا ـ مع ذلك ـ يتردّد دائما في تحليله للقصائد من موقف المتأثّر الذي

يتلقى الانطباعات مباشرة بواسطة الإحساس والوجدان ، وموقف الشارح المفسّر المعلّل لانفعالاته . ولعلّ ذلك يعود إلى تحكيمه الذوق والبحث فيما يحسّه بداخله من روعة الجمال ، والتفتيش عن « الصدى الإنساني »الذي يشبع إحساسه الباطني .



القسم الثالث : مرحلة النقد « الأيديولوجي »



أوّلا : عـوامل تحوّل مندور من « المرحلة الجمالية الانسانية » الى « المرحلة الايديولوجية »

تمهيد :

لقد تمّ انتقال مندور وتطوّره من مرحلة النقد الذوقي التأثّري إلى مرحلة النقد الايديولوجي بفضل جملة من العوامل ، حاولنا أن نحصرها في مجموعتين : أولاهما االعوامل الموضوعيّة التي شملت المجتمع المصري كلّه ، وثانيتهما العوامل الذاتية المتعلّقة بشخص مندور . وسوف نستعرض كلّ هذه العوامل ونحاول تقديم فكرة عامّة عنها .

1) العوامل الموضوعية :

لاشكّ أنّ من أبرز ما يمثّل العوامل الموضوعية دخول مصر طورا جديدا من حياتها بفضل قيام ثورة 23 يوليو سنة 1952 وما صاحب ذلك من تغييرات كثيرة على عدّة مستويات : سياسية واجتماعية وثقافية . وليس من اليسير أن نلمّ بما أحدثته هذه الثورة من آثار في حياة المجتمع المصري فهذا البحث لا يتّسع لها . وإنّما ينحصر غرضنا في تقديم بسطة عن المرحلة الجديدة التي تميّزت بها مصر سياسيا وثقافيا ، وتأثير كلّ ذلك في تطوير تفكير مندور الأدبي والنقدي . ولهذا فكّرنا أن ندرس أولا ـ على المستوى

السياسي ـ ثورة 23 يوليو . وثانيا على ـ المستوى الأدبي ـ بروز تيار جديد في الأدب والنقد بمصر.

المستوى السياسي : 23 يوليو 1952

لقد كانت الأسباب والدوافع الأساسية لقيام ثورة 23 يوليو هي الفساد السياسي الذي وضع الاستعمار جذوره ، وبذر بذوره وغذّاه أعوان هذا الاستعمار ، ثمّ النظام الإقطاعي وما امتاز به من استغلال فظيع للفلاحين ، وأخيرا الرأسمالية الاحتكارية التي كانت هي أيضا تستغلّ الشعب المصري أبشع استغلال . فكانت هذه الانتفاضة ثورة على الاستعمار والاحتلال الأجنبي ، وثورة على الفساد السياسي وعلى الانهيار الاقتصادي[1] . ولاشكّ أنّ امتداد الوعي بين الجماهير الشعبية كما تجلّى في حوادث سنة 1946[2] وما تلاها ، قد هيّأ لقيام هذه الثورة . ويمكن أن نضيف إلى بعض هذه العوامل الداخلية ما أحاط بالثورة من ظروف سياسية واقتصادية دولية ، وتتلخص في المظاهر الثلاثة التالية[3] :

أوّلا : قوّة المعسكر الاشتراكي : ذلك أنّ الاشتراكية لم تعد مقصورة على بلد واحد ، وإنّما برزت كنظام عالمي مترابط ومتآخ ومتعاون في جبهة واحدة ، سواء على الصعيد السياسي أو الاقتصادي ، فبرز

---

(1) عبد المنعم بدر : **الثورة العربية الاشتراكية** ، دار المعارف مصر 1967 الجزء الأوّل (419 ص) ص 13 ـ 15 .

(2) ثارت هذه الجماهير على معاهدة صدقي ـ بيفن وهي تمثل تواطؤ السلطة الحاكمة مع الاستعمار الانجليزي وكان للجنة الوطنية للعمال والطلبة دور كبير في توعية الجماهير سياسيا . انظر القسم الأوّل من هذا البحث : حياة مندور (المرحلة الرابعة 1944 ـ 1952) .

(3) شهدى عطية الشافعي : **تطوّر الحركة الوطنية المصرية 1882 ـ 1956** مصر 1957 (247 ص) انظر خاصة الفصل التاسع ص : 129 ـ 148 .

الاقتصاد الاشتراكي قوّة اقتصادية ضخمة متطوّرة . وكان لهذا أثره المتمثّل في ما يعين به العالم الاشتراكي ما يسمّى بالبلاد المتخلّفة .

ثانيا : ضعف المعسكر الاستعماري ، فقد اشتدّت التناقضات في داخل النظام الرأسمالي ، وفي نفس الوقت زادت حدّة التنافس بين الدول الاستعمارية ، فقد أفلتت من قبضتها أسواق كثيرة كأوروبا الشرقية والصين الشعبية ، فاحتدّت التناقضات في داخل المعسكر الاستعماري ، مما زاد هذه الكتلة ضعفا . وقد انصرفت البلدان الحديثة الاستقلال عن المعسكر الاستعماري وأحلافه نحو المعسكر الاشتراكي .

ثالثا : قوّة الحركة التحريرية : لقد جاءت هزيمة ألمانيا وايطاليا الفاشستيتين خلال الحرب العالمية الثانية ضربة قاضية على المعسكر الاستعماري في النطاق العالمي ، فبعثت الأمل في كثير من شعوب المستعمرات لتطالب بحريتها واستقلالها .

كانت هذه الظروف الدولية مواتية ومساعدة على تعميق الوعي القومي لدى الشعب المصري ، وامتدّ ذلك الى الجيش الذي لم يكن بمعزل عن الشعب وإنّما كان ينفعل بانفعالاته ، فلم يبق أداة صمّاء في يد القصر والاستعمار ، فظهرت القيادة الجديدة للحركة الوطنية بين صفوف « الضبّاط الأحرار » الذين قاموا بثورة 23 يوليو ، فجاءت تحقيقا للأمل الذي راود شعب مصر . وكان يوم الثالث والعشرين من يوليو بداية مرحلة جديدة في تاريخ المجتمع المصري بعد أن تخلّص من الاستعمار والاقطاعية .

ولم تكن وراء هذه الثورة ايديولوجية معينة ، ولا خطة تحدّد خطوات

مسيرتها وأسلوب عملها ، وإنّما كانت هناك المبادىء الستة المشهورة وهي :

- القضاء على الاستعمار .
- القضاء على الاحتكار .
- القضاء على سيطرة رأس المال .
- تحقيق عدالة اجتماعية .
- إقامة جيش وطني قوي .
- إقامة حياة ديمقراطية سليمة[4] .

وعلى هدي هذه المبادىء التي وضعها قادة الثورة أخذ هؤلاء يسوسون البلاد ويقررون شؤونها .

ولقد كانت فترة ما بين 1952 و1954 تمثّل بحقّ مرحلة تحوّل حاسمة في تاريخ مصر[5] . فقد انتقلت البلاد خلالها من النظام الليبرالي الذي خاضت من أجله أشدّ المعارك الى نظام جديد ، وانتقل الحكم بصفة نهائية من يد البرجوازية المصرية الكبيرة الى يد البورجوازية الصغيرة العسكرية والمدنية .

ولقد عقبت هذه التغييرات السياسية بدون شكّ تغييرات أخرى على مستويات عديدة ، فبدأت الدعوة الى الاشتراكية والتحوّل الاشتراكي تتبلور بفضل التفكير في بناء اقتصاد وطني ، وتحرير الفلاحين من سيطرة

---

(4) **الثورة العربية الاشتراكية** : ص13 ـ 15 وتصريح للرئيس عبد الناصر لشبكة إذاعة كولومبيا نشر في الأهرام 23 أغسطس 1961 ، نقلا عن أنور عبد الملك : **المجتمع المصري والجيش** ترجمة محمود حداد وميخائيل خوري ، دار الطليعة بيروت 1974 ص 207 .

(5) الدكتور عبد العظيم رمضان : **الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر منذ قيام ثورة 23 يوليو 1952 إلى نهاية أزمة مارس 1954** ، القاهرة 1975 (126ص) انظر التقديم ص 5 .

الطبقة البرجوازية الكبيرة ، والانتقال بالبلاد من مرحلة الاقتصاد الزراعي الراكد إلى مرحلة الاقتصاد الصناعي المتقدّم[6] . وأمّا على المستوى الأدبي فقد ارتفعت أصوات شابة تدعو الى التجديد وإلى الأدب الهادف والملتزم وتفرض نفسها ، مما سنعرض له في الفقرة الموالية .

المستوى الأدبي : بروز تيّار أدبي ونقدي جديد

إنّ أهمّ ما يمتاز به التيار النقدي والأدبي الجديد هو دعوته إلى ربط الأدب بالحياة الحاضرة ومشكلاتها . وهي دعوة قديمة ، لعلّها تمتدّ بجذورها الى الثلاثينيات حين أصدر سلامة موسى كتابه عن « الأدب الانجليزي الحديث » (سنة 1934)[7] ودعا في مقدّمته إلى جعل الأدب يعنى بمشكلات المجتمع ، ويتّخذ بإزائهاموقفا معيّنا ، ويساهم في حلّها مساهمة مباشرة . ثمّ تبلورت آراؤه بخصوص هذه المسألة في كتاب أصدره بعد عشرين عاما أسماه « الأدب للشعب » دعا فيه الى أن يكون الأدب هادفا ، وأن يكون في خدمة شعب يكافح من أجل الحرية والاستقلال ، وأن يتّجه إلى الطبقات العاملة ويجعل مخاطبتها همّه وتطوّر حالتها هدفه الأساسي[8] .

ثمّ قوي أمر هذه الدعوة وبلغت ذروتها مع التحوّل السياسي الجديد بمصر في الخمسينيات ، فثارت معارك أدبية ونقدية ، وأصبح المثقّفون يتساءلون عن علاقة الأدب بالحياة وموقف الكاتب من المجتمع ، ولمن يكتب الأديب . وانقسم حملة القلم شقين : شقّ المحافظين ، ويقوده

(6) عبد العظيم : **الصراع الاجتماعي** .... الفصل الرابع ص 40 ـ 48 .

(7) الدكتور محمود الربيعي : **في نقد الشعر** ، دار المعارف بمصر 1968 (267 ص) الفصل الثالث ص 72 ـ 82 .

(8) سلامة موسى : **الأدب للشعب** (المقدّمة) وص 50 . وانظر : **في نقد الشعر** ص75 .

الرواد الليبراليون الأوائل مثل طه حسين والعقاد . ، وشقّ المجدّدين ويمثّله محمودأمين العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض وحسين مروه ومحمّد مندور .

فأمّا المحافظون فلا يرون ثمة غاية اجتماعية للأدب بل ان هذه الغاية تهدّد الجمال الفني بالانحدار[9] .

وأمّا المجدّدون فخير ما يمثّل موقفهم كتاب صدر سنة 1955 بعنوان « في الثقافة المصرية » ألّفه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس . وهما من أهمّ ممثلي التيار النقدي الجديد . وقد رأينا من المفيد أن نستعرض بإيجاز محتوى هذا الكتاب .

في الثقافة المصرية[10] لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس شنّ المؤلّفان في كتابهما حملة شديدة على النقّاد الممثلين للتيار التقليدي أمثال طه حسين[11] والعقّاد[12] ، وعلى الأدباء المشهورين من أمثال المازني[13] وتوفيق الحكيم[14] ، وعلى الشعراء جميعا[15] ما عدا الشعراء

---

(9) غالي شكري : **ماذا أضافوا إلى ضمير العصر؟** مصر 1967 ص 24 .

(10) طبع الكتاب ببيروت (لبنان بدار الفكر الجديد سنة 1955 (204 ص) تعرّض له بالتحليل الدكتور محمود الربيعي في **في نقد الشعر** ، الفصل الثالث ، انظر النظرية الهادفة في النقد العربي الحديث . ص 83 ـ 98 . وأنور عبد الملك : **المجتمع المصري والجيش** (سبق ذكره) ص211 و265 كما رجعنا الى المقال القيم الذي كتبه الناقد المغربي محمّد برادة *Itinéaire et problématique de la culture arabe moderne im : LAMALIF n*o 68 janvier - février 1975 p : 32 - 41.*

(11) **في الثقافة المصرية** مقال : الأدب بين الصياغة والمضمون ردّ على مقال طه حسين : صورة الأدب ومادته ص 41 ـ 51 .

(12) نفس المرجع مقال : عبقرية العقاد ص53 ـ 57 وأيضا حصاد المعركة 69 ـ 72 .

(13) نفس المرجع مقال : الهارب من الحياة 73 ـ 79 .

(14) نفس المرجع مقال : مأساة الزمن عند توفيق الحكيم 81 ـ 89 .

(15) نفس المرجع : الشعر المصري الحديث خصائصه واتجاهاته العامة 105 ـ 144 .

الشبان . كما اهتمّا بدراسة الرواية المصرية الحديثة ابتداء من توفيق الحكيم الى عبد الرحمان الشرقاوي ووقوفا عند نجيب محفوظ [16] . وقد كان الأساس النظري العام لهذه الحملة هو أنّ نقد هؤلاء وأدبهم وشعرهم بعيد عن الارتباط بقضايا المجتمع . وقد أقاما دراساتهما النقدية على أسس علمية موضوعية ، فقرّرا أنّ الثقافة «كتعبير فكري أو أدبي أو فني أو كطريقة خاصة للحياة إنّما هي في الحقيقة انعكاس للعمل الاجتماعي الذي يبذله شعب من الشعوب بكافة فئاته وطوائفه ، ومظهر لما يتضمنه هذا العمل الاجتماعي من علاقات متشابكة وجهود مبذولة واتجاهات » [17] .

ويزيد هذا الأمر وضوحا قولهما : « إن المفكر أو الفنان أو الأديب عندما يعبر إنما يختار مادته الخام من عناصرهذا المجتمع ، ومن علاقاته المتفاعلة أراد هذا أم لم يرد ، قصد هذا أم لم يقصد . وأن هذه العناصر والعلاقات تكشف في داخلها عن موقف محدّد من هذا الأخطبوط الاستعماري الجاثم على وجداننا القومي ، المعرقل لعملياتنا الانتاجية الابداعية . وعلى هذا فإن اختياره لمادته الخام ، ومعالجته لهذه المادة ستحدد صدقه في مواجهة هذا الواقع ، وفي صياغة حركته والتعبير عنه » [18] .

فالمؤلفان يحدّدان مفهوم الثقافة بالرجوع إلى حركة التطور الاجتماعي ، وهذا يقضي حتما بأن يتخذ التعبير الفني أو الأدبي طابع الحركة التفاعلية في المجتمع ، كما يقضي هذا التحديد بأن يكون لكل أديب أو مفكر أو فنان موقف معين من العمليةالاجتماعية [19] .

(16) في الرواية المصرية الحديثة 145 ـ 204 .
(17) في الثقافة المصرية ص 18 .
(18) نفس المرجع ص 23 .
(19) نفس المرجع المقدّمة بقلم حسين مروة ص 10 .

وعلى هذا الصعيد الواقعي يحدد المؤلفان مقومات النقد الأدبي القائم على أساس المدرسة الواقعية الجديدة ومقومات الأدب أيضا ، فيريان « أن الأدب بناء متراكب ينمو نموا داخليا ، ويصوغ واقعا اجتماعيا صياغة متسقة »[20] .

ويمكن تلخيص الأسس العامة التي تقوم عليها حركتهما النقدية والابداعية في العناصر التالية كما أوردها في كتابهما :[21]

أولا : إن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية .

ثانيا : إن الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هذا المضمون وإبراز عناصره وتنمية مقوماته .

ثالثا : إن تحديد الدلالة الاجتماعية للمضمون الأدبي لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية .

رابعا : إن النقد الأدبي ـ على هذه الأسس السابقة ـ ليس دراسة لعملية الصياغة فحسب بل هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات . وبهذا يصبح الكشف عن المضمون الاجتماعي ومتابعة العملية الصياغية للعمل الأدبي مهمة واحدة متكاملة .

خامسا : من هذا نقرّر كذلك أن العلاقة بين الصورة والمادة ، أو بين الصياغة والمضمون ، لا تكوّن علاقة متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة . أما العمل الأدبي الفاشل فهو ذلك العمل الذي يقوم بين صياغته ومضمونه تخلخل وتنافر ، وعدم اتساق .

---

(20) في الثقافة ص50 .

(21)في الثقافة ص 49 ـ 50 .

وتتجلى هذه الأسس بوضوح في نقدهما التطبيقي الذي شمل جنسين من أجناس الأدب هما الشعر والرواية . فقد توقفا عند شخصية « علي طه » في قصة « فضيحة في القاهرة » لنجيب محفوظ فوجداها « باهتة » لأن « علي طه » لا هدف واضحا له ، وقد اختلطت عليه المسائل[22] .

وتوقّفا أيضا عند توفيق الحكيم الذي يصور في (أهل الكهف) مصر الحديثة ، فإذا هي « مصر المهزومة الخانعة المكبوتة الخاضعة لسيطرة ملوكها المفروضين وحكامها المستبدين ، مصر التي نعرفها من أساطير كهنة الفراعنة وأمثال عجائزنا . لا مصر الشعب ولا مصر الكفاح »[23] .

من هنا نرى كيف يطبق المؤلفان المقاييس النقدية القائمة على أسس الدلالة الاجتماعية للأدب فتظهر لنا من خلال عملية التطبيق حركة التكامل الحي في قلب العمل الأدبي ، وتجعل من صورة الأدب ومادته وحدة عضوية تتنامى وتتضافر على تحديد القيمة الفنية والدلالة الاجتماعية في عمل واحد ، وفي آن واحد[24] .

ونحن لانريد بهذا العرض أن نقوّم هذا الكتاب تقويما نقديّا دقيقا ، وإنما نريد فقط أن نؤكد أهميته في هذه الفترة الجديدة من تاريخ مصر . فنقول كما قال الناقد اللبناني حسين مروّة في مقدمته « لقد جاءت هذه الدراسات . . . لكي تضع مسألة الأدب الواقعي ومسألة الثقافة الوطنية للبلدان العربية في مكانها من حركة التحرر الوطني العارمة الواثبة في أقطار الشرق كله ، وفي مكانها أيضا من هذه المعركة الضارية التي يخوضها اليوم كتاب العرب الأحرار إلى جانب قوى السلم والاستقلال والتقدّم ضد

(22) في الثقافة ص 154 .

(23) نفس المرجع ص 84 .

(24) في الثقافة المصرية المقدّمة ص 14 .

الكتاب الآخرين الذين يقفون في المعركة . . . إلى جانب قوى الحرب والدمار والاستعمار . . . . »[25] .

ولاشك أن كتاب « في الثقافة المصرية » يفتح عهدا جديدا في تاريخ النقد العربي الحديث[26] بفضل ارتكازه على أسس نظرية واضحة استمد مبادئها ومعالمها من الفكر الماركسي والتيار اليساري عموما .[27] وبفضل عمل المدرسة الماركسية في مصر وتأثيرها تحوّل الاتجاه الليبرالي والعقلاني نحو الاشتراكية وتمكّن هذا الاتجاه ، كما لاحظ أنور عبد الملك ، من خلق أدب وجمالية واقعية مثّلها ـ إلى جانب أمين العالم وعبد العظيم أنيس ـ عبد الرحمن الشرقاوي وعبد الرحمن الخنيسي ويوسف ادريس إلخ . . .

وعموما فقد خلق مناخ ثقافي جديد في الخمسينيات بمصر ، وتبرزت أقلام جديدة لتعبر عن مضامين جديدة تماشى ومشكلات المجتمع المصري الحديث بالاضافة إلى تبنّيها الايديولوجيا الاشتراكية التي حاول النظام ارساءها من خلال شعاراته المطروحة .

2) العـوامل الذاتيـة

تتمثل هذه العوامل في تطور تفكير مندور السياسي الذي حصل بعد تجربته العلمية في مجال السياسة والنضال الوطني في أواخر الأربعينيات . وقد أشرنا حينما تعرضنا لحياة محمد مندور وعوامل تكوينه الثقافي والأدبي إلى أن السنوات الثماني من 1944 إلى 1952 قد علمته كثيرا من

(25) نفس المرجع ص 16 .
(26) نفس المرجع ص 20 .
(27) في نقد الشعر : الربيعي ، ص 85 .

الحقائق عن المأساة الاجتماعية للشعب المصري فدفعه ذلك إلى أن يلتزم في تفكيره اتجاها يساريا ووطنيا ، وكان قد ساهم مساهمة فعالة في النضال السياسي فعدّ بحق من الوجوه التقدمية البارزة ، وكانت كتاباته السياسية في تلك الفترة النضالية نموذجا صادقا للفكر اليساري الوطني ، وهي تعتبر كما قال النقاش[28] من أعظم وثائق الفكر اليساري السابق لثورة 1952 والممهّد لها .

فلا عجب أن يتأثر مندور ويتفاعل ـ بكل جوارحه ـ بالآفاق الفكرية الثورية في مرحلة مابعد 1952 ، تلك التي وجد فيها بعض أحلامه تتحقق . ولقد كان مندور مواليا لثورة 1952 كل الولاء وظل كذلك إلى آخر حياته . وساهم في الحياة الثقافية ـ وهي مجاله الابداعي الوحيد ـ مساهمة فعالة ، فاحتضن الكتابات الشابة ، وأحاطها بتوجيهاته النقدية ، ووقف بجسارة ضد الأفكار اليمينية والرجعية ، فكان دوما في أول صفوف المثقفين المصريين الديمقراطيين .

ولا شك أن تطور مندور سياسيا في موازاة تطوّر حركة النضال الثوري في المجتمع المصري هو المصدر الأساسي لما طرأ على نظرة مندور النقدية من تطور .

ويقدّم غالي شكري تعليلا هاما وهو « أن التطبيقات التي حصل عليها مندور في نظرية النقد التأثري لم تطابق ما أحسه في طبيعة أدبنا الحديث من احتياج دائب إلى شحنه بقضايا الانسان عموما وقضايانا نحن (يقصد المجتمع المصري) على وجه أخص »[29] . فليس من قبيل الصدفة أن

(28) رجاء النقاش : **أدباء معاصرون** (سبق ذكره) انظر القسم الأوّل من هذا البحث ، المرحلة الرابعة من حياة مندور (1944 ـ 1952) .

(29) غالي شكري : **ثورة مندور في نقدنا الحديث** (سبق ذكره) ص 269 ـ 270 .

تكون ثورة يوليو حدا فاصلا بين عهدين من التطّور الأدبي[30] .

لقد تفاعل مندور مع المناخ الثقافي الجديد فلم يتخلف ـ وفي ذلك تكمن قدرته ـ عن الحياة الثقافية بمصر ، ولم ينعزل عنها ، بل تجاوب وإيّاها ، واستطاع بعقله النيّر اليقظ أن يستوعب المهام الجديدة المطروحة على الساحة الثقافية ، والمبادئ الجديدة التي قامت عليها الدولة المصرية والمجتمع المصري . فلم يعادها كما لم يتقوقع داخل حصون الرجعية السياسية والفكرية ، فظل كما كان وجها من الوجوه التقدمية البارزة . وتكشف كتاباته في مجلة « الكاتب »[31] عن مدى استبشاره بإنجازات ثورة 23 يوليو التي وجد فيها تحقيقا لمطامحه ومطامح جيله ، كما تكشف عن فكره السياسي القائم على الفلسفة الاشتراكية .

فعلى المستوى الثقافي يمدح مندور مجهودات ثورة 23 يوليو في تدعيم أجهزة الثقافة[32] ووسائل الاتصال بالجماهير ، ويقترح برنامجا لتخريج مثقفين يعتنون بهذه الأجهزة ، فيشترط فيهم أن يدرسوا فلسفة حياة مصر الجديدة ، والنظم التي تمخضت وستتمخّض عن تلك الفلسفة[33] . ويؤكد مندور على أهمية الدراسات الانسانية[34] في بناء المجتمع الجديد ، فيقول : " نحن اليوم نهدّم ماديا أو قد هدّمنا فعلا مجتمعا قديما

---

(30) نفس المرجع ص 270 .

(31) اعتمدنا على الأعداد التالية من مجلة الكاتب (المصرية) عدد 19 أكتوبر 1962 ، عدد 23/فبراير 1963 ، عدد 27/يونية 1963 ، عدد 30/سبتمبر 1963 ، عدد 31/أكتوبر 1963 ، عدد 32/نوفبر 1963 ، عدد 33/ديسمبر 1963 .

(32) **الثقافة وجهل المتعلّمين** ، الكاتب عدد 19 ص 4 ـ 8 .

(33) نفس المرجع ص 8 .

(34) مزيد من الدراسات الانسانية ، الكاتب عدد 30 ص 4 ـ 7

متخلفا متفسخا لنقيم مجتمعا جديدا تقدميا موحّدا عادلا . ونتيجة لذلك لابد أن يتحطم سلم القيم القديم ليقوم محله سلم جديد يحكم الروابط الاجتماعية والاخلاقية الجديدة اللازمة لبناء المجتمع الجديد »[35] .

ويرى أن ثورة يوليو تحرص على أن يكون العلم دائما أساسها وسبيلها إلى العمل الناجح المتين في تحقيق أهدافها الكبرى . ولا يقتصر الأمر على مصر ، بل إن العالم العربي أيضا في حاجة إلى العلوم الانسانية لأنها ـ في نظره ـ عامل من عوامل الوحدة ، وتساعد على فهم الشعوب العربية وطبيعة تكوين مجتمعاتها .[36]

أمّا على مستوى التفكير السياسي فإنّنا نرى مندورا متحمّسا أشدّ التحمّس للفلسفة الاشتراكية ذائدا عنها ، مواجها بحدّة خصوم الاشتراكية وما يبثّونه من مغالطات ومزاعم ، مثل رأيهم في منزلة الفرد في المجتمع الاشتراكي[37] . فهم يزعمون أنّ الاشتراكية « تسحق الفرد وتذلّه باسم المجموع . . . بل قد تتعارض في رأيهم مصلحة الفرد مع مصلحة المجموع . . . فضلا عن أنّ الاشتراكية تحوّل أيضا الأفراد الى قوالب متشابهة مكررة ، لا ينفرد أحدها بأصالة خاصة »[38] .

والواقع في رأي مندور أن الاشتراكية « لا ترى في المجتمع ذرات من الأفراد . . . بل تنظر إلى الفرد كخلية في جسم ينفعل بها وتنفعل به »[39] . ولذلك لا تصدر الأخلاق الاشتراكية عن الفردية والأنانية بل

---

(35) نفس المرجع ص 5 .
(36) الكاتب عدد 30 ص7 .
(37) الفرد والمجتمع ، الكاتب عدد 25 ص4 ـ 7 .
(38)نفس المرجع ص4 .
(39) نفس المرجع ص5 .

هي تحرص على « تنمية البذرة الاجتماعية التي يكتسبها الطفل ، ثمّ تتعهّدها طوال حياة الفرد حتى تذيب من نفسه كلّ احساس بالعداوة نحو غيره أو نحو مجتمعه »[39] .

وأمّا الزعم بأنّ الاشتراكية « تقتل الأصالة الفردية وروح المبادأة والابتكار فقول مردود »[40] . فالاشتراكية لا تصبّ الأفراد في قوالب متشابهة ، ولكنّها « تزيل النشاز من الأفراد ليتحقّق الانسجام والتناغم في المجتمع كلّه »[40] . فالمجتمع الاشتراكي أشبه ما يكون في تنظيمه « بالجوقة الموسيقية التي تنسجم نغماتها وتتناسق على أساس من التوزيع المنظم ، وان لم يمنع ذلك من احترام أصالة كلّ فرد في الجوقة واحترام ذاتيته وقدرته على الإبداع »[41] .

بهذه الحرارة يدافع مندور عن الاشتراكية ، ويهاجم من يعاديها ، ويفضح الصهيونية وأساليبها[42] ، ويرى في المغزى من هزيمتها قوّة التأثير الضخمة التي أصبحت تتمتّع بها مصر في المجال الدولي . فيدافع عن سياسة الحياد الإيجابي من المعسكرات الدولية المتصارعة ، ويؤكّد أهمّية التعاون مع المعسكر الاشتراكي والاتّحاد السوفياتي[43] .

لقد كان مندور متتبعا لكلّ أحداث بلده ، متأثّرا بها ومؤثّرا فيها . وقد اختار أن يقف الى جانب التطوّر المستقبلي والتقدّمي من الحياة الاجتماعية لمجتمعه ، فكان مفكّرا تقدّميا على المستوى السياسي وناقدا واقعيا على

(40) نفس المرجع ص 6 .
(41) الكاتب ، عدد 25 ص 6 .
(42) هزيمة ساحقة للصهيونية ، عدد 33 ص 4 ـ 7 .
(43) نفس المرجع ص 5 .

المستوى الأدبي . فما هي آراؤه الأدبية والنقدية في هذه المرحلة الجديدة من تفكيره ؟



ثانيـا : تفكير منـدور الأدبي والنقدي
في مرحلة النـقد الايديولوجي

في دراستنا لنظرية مندور النقدية في مرحلتها الجديدة التي سماها هو نفسه بـ « مرحلة النقد الايديولوجي » سننظر أوّلا في مفهومه الجديد للأدب وخاصة تصوّره التاريخي للحركات والتيارات الأدبية . ومنها ننتقل الى رأيه في الأدب الهادف والملتزم بعد أن نقف قليلا عند مفهوم الواقعية الاشتراكية كما أصبح يعيها ناقدنا ، ثمّ في فقرة ثالثة أخيرة نحلّل معنى النقد الايديولوجي : أسسه ووظائفه .

1 . صياغة التصوّر التاريخي لنظرية الأدب :

لقد صاغ مندور هذا التصوّر التاريخي لنظرية الأدب في مرحلته الثانية ، وقد جاء كتابه « الأدب ومذاهبه » عبارة عن الصورة التاريخية لنظرية الأدب كما تبناها ناقدنا .

ولعلّ هذا الكتاب الذي صدر سنة 1958 يمثّل حدّا فاصلا بين مرحلتين من مراحل نظرية مندور النقدية : مرحلة التذوّق ، ومرحلة النقد الايديولوجي .

على أنّه رأينا من المفيد أن نتعرّض بالدرس لأثر آخر كان أصدره مندور سنة 1949 تحت عنوان « في الأدب والنقد » ، وتكمن أهميّته في أنّه أوّل كتاب يخرجه مندور للناس بعد ذلك الصمت الأدبي الطويل ، وثاني أثر يبحث في نظرية الأدب بعد « في الميزان الجديد » .

ولا يختلف مندور في هذا الكتاب عمّا كان يؤمن به من آراء في طبيعة الأدب ونقده ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنه تلخيص مركّز ودقيق لكتابه النقدي الأوّل . على أننا نجد بعض الإضافات القليلة ، فعلى الرغم من إبقائه على الإيمان بالدور الشخصي للذوق والتأثّر إذ «كلّ نقد أدبي لا بدّ أن يبدأ بالتأثّر وذلك لأنّه لا نستغني عن الذوق الشخصي والتجربة المباشرة لإدراك حقيقة ما إدراكا صحيحا »[1] ، فإنّ مندورا أخذ يوسّع في الاستعانة بروح العلم لأنّها روح أخلاقية[2] . بحيث اذا تشبّع بها الناقد « استطاع أن يكون مقتصدا في أحكامه ، موضوعيا غير مسرف ولا مبالغ ، بانيا حكمه على ما جمع من معلومات وثيقة »[3] .

ويصبح المنهج التاريخي في هذه المرحلة مفيدا ، وعلى الناقد الذي يأخذ نفسه به أن لا يكتفي بدراسة المؤلّف الأدبي الذي أمامه ، « بل لابدّ من أن يحيط بكافّة ما ألّف الكاتب ليكون حكمه صحيحا شاملا . وهذا المنهج من الواجب على كلّ ناقد أن يرعاه مهما كانت نزعته في النقد ذاتية أو موضوعية »[4] ؛ لأنّ النقد التاريخي « من الأسس العامّة لكلّ نقد صحيح ، وليس هناك ما هو أمعن في الخطأ من أن يكتفى في الحكم على

(1) في الأدب والنقد ص 10 .
(2) نفس المرجع ص 18 .
(3) نفس المرجع ص 18 ـ 19 .
(4) نفس المرجع ص 21 .

كاتب بقراءة أحد مؤلّفاته فقط »[5] . كما يطوّر في هذا الكتاب مفهومه للنقد اللغوي فيؤكّد أن اللغة حقا خلق فنّي ، ولكنّ ثروة اللّغة « تقاس بالثروة الفكرية والعاطفية التي استطاعت تلك اللّغة أن تعبّر عنها »[6] .

وحول العلاقة بين الأدب والأخلاق يرى مندور أن الاتجاه العامّ في الآداب يسير نحو أمرين : أولا فهم النفس البشرية وتحليلها ، ثانيا خلق الجمال وتهذيب النفوس بفضله « وأما الوعظ والإرشاد فذلك ما أثبت الزمن فشله »[7] . وعن هذا يتفرّع رأيه الخاصّ في مذهب « الفنّ للفنّ » . فهذا المذهب لا علاقة له بالمسألة الأخلاقية وارتباطها بالأدب .[8] فمن البديهي أن هناك أشياء كثيرة « تفلت من أحكام الأخلاق ولا تخضع لها على الإطلاق . وكما أنّنا لا نستطيع أن نحكم حكما أخلاقيا على الحقائق الرياضية مثل 5 + 5 = 10 فكذلك مذهب « الفنّ للفنّ » لا محلّ للحكم عليه حكما أخلاقيا بأن نصفه بأنّه خير أو شرّ ، أنّه يماشي الأخلاق أو يعارضها »[9] .

ويؤاخذ مندور كتّاب الاشتراكية الذين يهاجمون مذهب « الفن للفن » في تعسّف « ظانّين أنّ في ذلك صرفا عن غايته وأنه دليل أثرة عند الكاتب وانصراف عن أداء رسالته »[10] . فإذا كان من المسلّم أن الإنسانية في حاجة إلى عقول مفكّرة وأقلام نافذة للدفاع عن حقوقها

---

(5) نفس المرجع ص 21 .
(6) نفس المرجع ص 26 .
(7) نفس المرجع ص 42 .
(8) نفس المرجع ص 36 .
(9) في الأدب والنقد ص36 .
(10) نفس المرجع ص 10 .

المهدرة . . . وبحاجة الى من ينتصف لها من الظلم ، فهي أيضا ـ في رأي مندور ـ بحاجة إلى من ينتصف لها من الألم ومن ينتصف لها من غلظة الذوق . « وفي «الفن للفنّ» ما يصرف الإنسان عن نفسه فيلهيه عن بعض ألمه ، كما أنّ فيه ما يهذّب إحساسه فيرقّق من سماجة ذوقه . وتلك خدمات إنسانية لا شكّ فيها [11]

على أنّ هذه الحقيقة التي دافع عنها مندور لا تنفي حقيقة أخرى أخذ مندور يوجّه إليها اهتمامه أكثر فأكثر ، في فاتحة مرحلته الجديدة ، وهي « وظيفة الأدب الاجتماعية » . فهو يعتقد أنّه لا مراء في أنّ الأدب قدلعب دورا كبيرا جدا في ثورات الشعوب وحركاتها الاستقلالية والاجتماعية ، وأنه انطلاقا من الحقيقتين التاليتين ، وهما إدراك العلاقة بين معنويات الحياة ومادياتها ، ووعي الفرد بما هو فيه من بؤس ، تصدر وظيفة الأدب الاجتماعية « من حيث هو محرّك لإرادة الشعوب . والذي لا شكّ فيه أنّ الحركات الكبيرة التي قامت في التاريخ الحديث كالثورة الفرنسية ، ووحدة ايطاليا ، وثورة روسيا البلشفية ، قد مهّد لها الكتّاب بعملهم في النفس البشرية تمهيدا بدونه لم يكن من الممكن أن تقوم هذه الحركات »[12] .

ولاشكّ أنّ مفهوم مندور للوظيفة الاجتماعية للأدب يعدّ نقطة التحوّل الفكري الأولى في نظرته للأدب[13] . وهو بكتابه « في الأدب والنقد » كان يمهّد في الحقيقة لمرحلة جديدة . وقد أبان عنها بوضوح كامل في كتابه الموالي « الأدب ومذاهبه » (1958) .

(11) نفس المرجع ص 11 .

(12) في الأدب والنقد ص43 ـ 44 .

(13) عالي شكري : ثورة مندور في نقدنا الحديث .

يقدّم مندور لكتابه هذا بالإشارة الى أنّ الأدب العربي الحديث تأثر تأثرا كبيرا بالآداب الغربية ، ولكنّ هذا التأثر لا ينفي أصالتنا ، بل ـ على العكس ـ هو مصدر نمائها . ويرى مندور أنّ المفهوم التقليدي للأدب عند العرب مثل « الأدب هو الأخذ من كلّ شيء بطرف » ، لم يتبلور في تحديد فلسفي لهذا اللفظ ، بينما يشتمل التعريف الأوروبي على كافّة الآثار اللغوية التي تثير فينا ـ بفضل خصائص صياغتها ـ انفعالات عاطفية أو احساسات جمالية . ويعتقد أن تأرجحها في العصر الحديث بين المفهومين الغربي والعربي قد أدّى الى عدم استقرارنا على مفهوم محدّد نهائي .

ومن أمثلة عدم الاستقرار أنّ التعريف الأوروبي للأدب على أنّه « صياغة فنية لتجربة بشرية » يلقى فهما مغلوطا عند الكثيرين من الكتّاب العرب ، فقد فهموا وفسّروا التجربة البشرية بمعناها الضيّق فقالوا : « إنّها التجرب الشخصية التي يجب أن يصدر عنها الشاعر وإلا كان شعره كاذبا فأدخلوا على الأدب ، وبخاصّة الشعر ، مقاييس الصدق والكذب . . وهذا الفهم الضيّق خليق بأن يضيّق من مجال الأدب والشعر وأن ينضب موارده »[14] .

ويعلّل مندور ذلك بأنّ الأدب «لا يمكن أن يقتصر على العبارة عن التجارب الشخصية كما أنّ الأديب ذا الخيال الخصب الخلاق ، أو ذا الملاحظة الدقيقة النافذة ، يستطيع أن يخلق بخياله تجارب بشرية قد تكون أعمق صدقا وأكثر غنى من واقع الحياة . كما يستطيع بقوّة ملاحظته أن يصوغ تجارب الغير ، يستمدّها من محيطه الإنساني ، ومع ذلك لا تقلّ صدقا ولا مشاكلة لواقع الحياة الإنسانية العام عن تجاربه الخاصّة ؛

(14) الأدب ومذاهبه ص8 .

وذلك لما هو معلوم من أن الخيال والملاحظة يستطيعان أن يلتقطا ملامح الحياة وخصائصها ، وأن يؤلّفا بينها على نحو يكاد يكون خلقا للحياة وأشدّ مشاكلة لها من التجارب الشخصية »[15] .

ثمّ يوضّح مندور كيف أنّ التجربة البشرية تعتمد على مصادر عديدة زيادة على « التجربة الشخصية » ، من ذلك « التجارب التاريخية » « لما هو معلوم من أنّ التاريخ معين لا ينضب لتجارب البشر. وباستطاعة الأديب أو الشاعر أن يتخيّر ما شاء من تجارب يحيلها أدبا »[16] . ومنها « التجارب الأسطورية » التي « باستطاعة الأديب أن يجسّم رموزها أو أن يحيلها إلى كائنات بشرية تحسّ وتتألّم »[17] . ومنها كذلك « التجربة الاجتماعية » وهي تلك التي يستقيها الأديب من محيطه الاجتماعي أو الإنساني المعاصر « وليس من شكّ في أنّ ثقافة الأديب أو الشاعر العامّة تسعفه أيّما إسعاف في صياغة التجارب الاجتماعية التي تحيط به »[18]

ثمّ ينتقل مندور إلى مناقشة تعريف ثان للأدب وهو « الأدب نقد الحياة » فيبيّن أنّ كلمة نقد بالمعنى الأوروبي الدقيق هي تمييز العناصر المكوّنة للشيء الذي ننقده وليس معناه تقويم ذلك الشيء والحكم بجودته أو رداءته[19] . كما أنّ عبارة « نقد الحياة » تتجاوز بالنقد حدود العمل الأدبي المنقود الى حياة صاحبه وإلى حياة مجتمعه ، بل إلى حياةالإنسانية كلّها[20] .

(15) في الأدب ومذاهبه ص9 .
(16) نفس المرجع ص11 .
(17) نفس المرجع ص 12 .
(18) نفس المرجع ص14 .
(19) نفس المرجع ص 17 .
(20) في الأدب ومذاهبه ص 18 .

وهذا التعريف يستند إلى المنهج في التحليل والكشف عن عناصر الحياة المختلفة الا أنه ـ مع ذلك ـ لا ينحّي منهج « الالتزام في الأدب » « وهو ذلك المنهج الذي يتطلّب من الأديب أن يصدر أحكاما صريحة أو ضمنية في عناصر الحياة المختلفة وأن لا يقف عند عملية التمييز والتحليل والكشف ، بل يعدوها إلى مرحلة الغربلة والدفع ؛ وذلك لكي يساهم في تطوير نفسه أو مجتمعه أو الإنسانية كلّها . وهنا يتّسع المجال لأدب الكفاح والتوجيه ونشر الوعي والتمهيد للحركات الإصلاحية الكبرى ، بل للثورات العارمة . وعلى هذا النحو يفسر لنا هذا التعريف كيف أن الأدب يمهّد للثورات من حيث إنّه نقد الحياة »[21] .

وهكذا يتّسع المجال للأدب لأن يقوم بدوره الثوري في تفسير المجتمع وتغييره على نحو يساير ركب الإنسانية العامّ الذي لا يني عن الحركة إن لم نقل عن التقدّم المطرد .

ويفرّق مندور بين أجناس الفنّ من حيث وظيفتها الاجتماعية . وهنا يلتقي مع (سارتر) والنقد المتأثّر بالفلسفة الوجوديّة في الدعوة إلى أن يقتصر الالتزام على النثر بموقف محدّد من المجتمع ، وأن نترك الحريّة المطلقة للشعر . ويتّفق كلاهما في أنّ الخلاف القائم بين القيمة الجمالية للأدب والقيمة الاجتماعية هو في صميمه خلاف مصطنع ، بعد أن أصبحت الجماهير القارئة « لا تقنع من الأدب بالمتعة الجمالية أو بعملية الترويح ، أي التنفيس ، عن مكبوتات النفس ، بل تطلب منه عملا إيجابيا »[22]

ويكتمل التصوّر التاريخي لنظرية الأدب عند مندور ويصل ذروته في تحليله للمذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي

(21) في الأدب ومذاهبه ص19 .

(22) نفس المرجع ص 174 وغالي شكري : ثورة مندور ... ص272 .

(الكلاسيكية ـ الرومانسية ـ الواقعية)[23] واستعراضه أهمّ تيارات الشعر المصري الحديث[24] . وسنقف عند هاتين المسألتين :

المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي :

الكلاسيكية :

يربطها مندور بحركة البعث العلمي التي بدأت في القرن الخامس عشر ، وأساس هذه النهضة بعث الثقافات والآداب اليونانية واللاتينية القديمة[25] . ويعلّل مندور الصلة بين الكلاسيكية وتخصّص روّادها في الفنّ المسرحي بأنّ هذا الفنّ من الموضوعية بحيث يسمح للاتّزان العقلي والاهتمام بالطبيعة الإنسانية في ذاتها أن يعبّرا عن الروح الكلاسيكية أخلص تعبير[26] .

وحين أقبل القرن الثامن عشر وهو قرن الفلسفة والوعي الاجتماعي الذي مهّد السبيل للثورة الفرنسية أنكر الأدباء على الكلاسيكية أن تحصر الفنّ المسرحي في المأساة المفجعة والملهاة المقهقهة لأنّ مفكّري ذلك العصر رأوا الحياة في نسيجها العامّ ليست مأساة دامية ولا ملهاة صاخبة وإنّما هي مزيج مركّب من هذه وتلك . وكذلك ليس على الأدب أن يقتصر في تحليل الطبيعة الإنسانية على عناصرها العامّة المشتركة ، وإنّما يجب عليه أن يتّجه الى تصوير الإنسان من حيث هو كائن فردي له خصائصه المميزة .

---

(23) نفس المرجع ص 39 ـ 91 .

(24) **محاضرات عن الشعر المصري بعد شوقي** : الحلقة الثالثة ، ألقيت سنة 1958 وطبع الكتاب في نفس السنة (118 ص) انظر خاصة ص 69 ـ 75 .

(25) **في الأدب ومذاهبه** ص 40 ـ 41 .

(26) غالي شكري : **ثورة مندور** ص242 .

وقد أثمرت هذه الثورة الأولى على الكلاسيكية ما يدعى بالكوميديا الدامعة *Drame larmoyant* [27] .

ولقد مهّدت لهذه الاتّجاه ظروف اجتماعية مرت بها فرنسا ، حيث كان الفرنسيون يشعرون شعورا ممضّا بذلك الفساد والطغيان اللذين اختنقت بهما الأنفاس ، فأخذت النفوس تهدر وتئنّ قبل أن تنفجر الثورة[28] . كما شهد القرن الثامن عشر نموّ طبقة اجتماعية جديدة هي الطبقة البورجوازية ، فأصبح المسرح يعرض مشاكل حياتها ، فكانت الدراما البورجوازية . وهكذا ظهر نوع جديد من المسرحيات الى جوار التراجيديا والكوميديا .

الرومانسية :

لا يميل مندور الى اعتبار الرومانسية مذهبا أدبيا له أصوله الجمالية وسماته الإنسانية ، وإنّما يعتبرها « حالة نفسية » ولدتها الثورة وما تلاها من مجد (نابليون) ، ثمّ ما أحاط بالثورة الفرنسية من أزمات تجسّدت ذروتها في انهيار مجد نابليون[29] . ومن ثمّة اتسعت الهوة بين الواقع والخيال ، فارتمى البعض بين ذراعي الماضي يجترّ الأحلام ، وارتمى البعض الآخر بين ذراعي الطبيعة . وهكذا تميّزت الرومانسية بأربع صفات رئيسية هي « مرض العصر » و« اللون المحلّي » و« الخلق الشعري » و« النغمة الخطابية »[30] .

ويرى مندور أنّ الرومانسية هي أقوى فنون الذات الإنسانية ، فكان

(27) في الأدب ومذاهبه ص49 .
(28) نفس المرجع ص 50 .
(29) نفس المرجع ص 59 .
(30) نفس المرجع ص 62 .

الشعر الغنائي هو فنّها الأوّل ، وأداة الخلق فيها ليس العقل بل الخيال المبتكر . ثمّ تحوّلت الرومانسية من رسالتها الثورية الأولى ، وأمست ـ على حدّ تعبير مندور ـ « هذيانا » و« تعلّقا بورجوازيا بالأبراج العاجية » . لهذا ظهرت مجموعة من ردود الفعل المختلفة لما وصلت إليه الرومانسية من « تبذّل عاطفي » و« انحصار فردي ضيّق » و« تحلّل من القيم الجمالية » تمثّلت في مذاهب الواقعية ، والفنية ـ أي الفنّ للفنّ ـ والرمزية ، والبرناسية ، والالتزامية ، والوجودية[31] إلخ . . .

الواقعية :

يؤكّد مندور أنّ مصطلح الواقعية في اللغة العربية من المصطلحات التي اضطربت دلالتها وتنوّعت مفاهيمها . وبالرجوع الى تاريخ الفكر البشري يجد مندور للواقعية بذورا منذ أقدم الأزمنة عندما كان التعارض قائما بينها وبين المثالية ، وترى الواقعية الحياة في أصلها شرّا ووبالا ومحنة ، بينما تراها المثالية خيرا وسعادة ونعمة . وقد غرس فلاسفة القرن الثامن عشر الى جانب بذور الرومانسية بذرة الواقعية من أمثال (فولتير) و(بلزاك)[32] . والاتجاه الواقعي من أكثر الاتّجاهات الأدبية ترحيبا بالأشكال الموضوعية في الفنّ كالقصّة والمسرحية .

وتسعى الواقعية الى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه ، و« لكنّها ترى الواقع العميق شرّا في جوهره ، وأنّ ما يبدو خيرا ليس في حقيقته الا بريقا كاذبا أو قشرة ظاهرة . . . وما القيم الأخلاقية

(31) في الأدب ومذاهبه ص81 .

(32) نفس المرجع ص 83 ـ 84 .

والمواضعات الاجتماعية الا أغلفة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان »[33] .

على هذاالنحو كان يفهم مندور الواقعية ، ولكن الأثر الكبير الذي أحدثته لقاءاته مع الثقافة الاشتراكية مكنته من أن يفهم الواقعية فهما جديدا فوجّهته نحو الواقعية الاشتراكية .

الواقعية الاشتراكية :

يعترف مندور أنّ زيارته للعالم الاشتراكي جعلته يتبين حقيقة هذا العالم وما يضطرب فيه من نظريات كانت غامضة في ذهنه أشدّ الغموض . ومن بين هذه النظريات نظرية الواقعية بمعناها الجديد[34] .

ولقد اتضحت لمندور هذه المعاني الجديدة اثر مقابلة تمت بينه وبين الكاتب السوفياتي (سيمونوف) الذي ناقش قصتين (لأهرمبورج) هما : «الموجة التاسعة » و« ذوبان الشلوج » ورأى فيهما أمارة الضعف لأنّ المؤلّف صوّر فيهما شخصيات سلبية متخاذلة . فسأله مندور : لماذا يؤاخذ (أهرمبورج) بتصوير شخصيات سلبية إذا كانت هذه الشخصيات توجد فعلا في واقع الحياة ؟ فأجابه سيمونوف محدّدا مفهوم الواقعية : « إن كلّ فن اختيار واختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها ينمّ عن ضعف وشيخوخة » . ثمّ أضاف قائلا : « وفضلا عن ذلك فإنّ ما نسميه واقعا ليس الا الصورة الذهنية التي لدينا عن الحياة ، فأيّ شيء لا يتّخذ وجوده

---

(33) نفس المرجع ص 85 .

(34) محمّد مندور : **جولة في العالم الاشتراكي** ، سلسلة البعث الجديد ، مصر 1957 (126 ص) ، وقد قام بهذه الجولة في أكتوبر سنة 1956 . انظر خاصة ص 84 ـ 126 فصل الأدب والفنّ في العالم الاشتراكى وكتاب في الأدب ومذاهبه ص 92 .

الا من الصورة الذهنية التي لدينا عنه ، ولمّا كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلوّنها باللون الذي نريده ، والذي نرى فيه مصلحة لأنفسنا ولمجتمعنا . ونحن في حاجة إلى أن نقاوم عوامل الشرّ واليأس والتشاؤم ، وبخاصّة بعد أن نجحت ثورتنا الاشتراكية الكبرى ، وردّت الينا ـ بفضل نجاحها ـ الثقة في النفس . . . ثمّ إنّه لا يلزم ـ لكي يوصف الأدب بالصدق ـ أن يقصّ ما حدث فعلا ، بل يكفيه أن يقصّ ما يمكن حدوثه . وبذلك يصبح أدبا معقولا مشاكلا للحياة وبالتالي صادقا »[35] .

ويرى (سيمونوف) أيضا أنّ روح الواقعية هي « روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على أن يأتي بالخير ، وأن يضحّي في سبيله بكلّ شيء في غير يأس ولا تشاؤم ، ولا مرارة مسرفة »[36] .

هكذا يفسّر مندور ظهور المذاهب الثلاثة الكبرى في الأدب الغربي . وبهذا التصوّر التاريخي للأدب وتياراته يفسّر مندور تطوّر الشعر المصري الحديث منطلقا من هذا المبدإ وهو أنّ الأدب صورة للحياة ، فيقوم بتخطيط عام لحقل الشعر المعاصر ، ويحدّد تياراته الثلاثة الكبرى ، ويحلّلها موازنا بينها وبين أهمّ الأحداث التاريخية التي مرّ بها المجتمع المصري[37] .

التيار التقليدي[38] :

ارتبط التيار التقليدي بحركة بعث قوية ردّت إلى العالم العربي روحه وحياته وتمّ هذا البعث بفضل عوامل تاريخية يلخصها مندور في حدثين :

(35) جولة في العالم الاشتراكي ص91 ـ 92 وفي الأدب ومذاهبه ص 93 .
(36) جولة في العالم الاشتراكي ص 96 وفي الأدب ومذاهبه ص 97 .
(37) الشعر المصري بعد شوقي الحلقة 3 ص 69 ـ 75 .
(38) نفس المرجع ص 69 .

الأول وصول اختراع إنساني ضخم إلى مصر والعالم العربي ، ويعني به فنّ الطباعة . والحدث الثاني هو الثورة العربية التي عزّزت الشعور بالوطنية المصرية والقوّمية العربية ؛ فكان لنا أولئك العمالقة من شعراء البعث والتقليد أمثال البارودي وشوقي وحافظ . وقد ظلّ التيّار التقليدي في رأي مندور يرمز الى « قيم قومية » ، « فهو يمثّل ثقافتنا التقليدية الراسخة في ضمائرنا »[39] .

تيار الوجدان الذاتي :

يعلّل مندور ظهور تيار الوجدان الذاتي بأنّ النهضة « أخذت تشعر الفرد بوجوده وبقيمته الذاتية وبضرورة التعبير عن نفسه » ،[40] فنادى روّاده بـ «أن الشعر وجدان» . كما يربط مندور بين هذا التيار وبين نزعة الحرية الفردية ، فيرى « أنّ العوامل السياسية الخانقة قد ولّدت في نفوس الشعراء والأدباء الحساسة نزعة عنيفة للحرية المطلقة . . . فكلّ أديب أو شاعر لا يقبل أن يخضع لأيّ مذهب أو أن يضحي بأيّة ذرة من حريّته »[41] .

تيار الواقعية الاشتراكية :

إنّ بروز هذا التيار نتج عن عدّة عوامل ، من أهمّها تحرّر المجتمع العربي عموما ، والمصري خصوصا ، من سيطرة المستعمر الأجنبي . « فقوى تيار القومية العربية بحكم وحدة الكفاح والهدف ومعركة الحياة ،

---

(39) نفس المرجع ص 70 .
(40) نفس المرجع ص 71 .
(41) نفس المرجع ص71 .

مضافة إليها مقوّمات الوحدة التاريخية »[42] ، فأخذ تيار ثوري جديد يظهر لم يكن بدّ من أن يساير الأدب والفكر الفني[42] .

ويرى مندور أن التيار الواقعي الاشتراكي هو الآخذ في الانتشار والسيطرة ـ بالرغم من تواجد التيارات الثلاثة في الساحة الأدبية ـ وذلك بفضل فلسفة مصر السياسية والاجتماعية التي شملت جميع ميادين النشاط [43] .

وهكذا يتّضح لنا من خلال استعراض هذه الفنون والتيارات الأدبية ما وصل إليه مندور في مرحلته الجديدة من تطوّر في فهمه للأدب وتصوّره له ، حيث أصبح يفسّره تفسيرا تاريخيا . فهو لا يفترض ميلاد الفكرة الأدبية في الفراغ الميتافيزيقي الذي كانت تزعمه الفلسفات المثالية عن الوحي والإلهام ، وإنّما يحاول تحديد البيئة الحضارية التي ولّدت التيار الأدبي تحديدا ماديا واقعيا[44] . فالتيار التقليدي في الشعر العربي وليد الثورة العربية واكتساح الشعور الوطني البلاد العربية . واقترنت الرومانسية بالنزعة الفردية المطلقة ، في حين أنّ الواقعية نتجت عن التحرّر الوطني السياسي ، والتفكير في بناء مجتمع جديد .

أمّا في الغرب فقد كان التيار الأرسطي هو الصياغة العقلية للمجتمع اليوناني القديم ، والتيار الكلاسيكي هو ثمرة النهضة الأوروبية في محاكاتها للتراث الإغريقي ، والتيار الرومانسي هو وليد بدايات القرن .

ويحاول مندور في كلّ هذا أن يترصّد عملية التأثير المتبادل فيما بين

---

(42) **الشعر المصري** ص 72 .

(43) نفس المرجع ص 73 .

(44) غالي شكري : **ثورة مندور** ... ص251 .

الأدب والحياة ، ويبحث عن التفاعل المطرد فيما بين الشكل والمضمون فإذا الكلاسيكية والرومانسية والواقعية ليست أشكالا لمضامين يمكن تناولها في أي زمان ومكان . ويبلغ هذا التفاعل أحيانا درجة من الصرامة بحيث إنّ كلّ اتّجاه أو مذهب يكاد يختصّ بأحد الفنون دون غيره[44]

2 . من الواقعيـة الاشـتراكيـة إلى الأدب الهـادف

إن هذا الفهم الجديد للواقعية قاد مندورا حتما إلى الاعتناء بمذهب أدبي أخذ يحتل الصدارة في الحياة الثقافية بمصر ويفرض وجوده ، وهو « الأدب الهادف » . ويذهب مندور الى أنّ عبارة « الهادف » مرتبطة ارتباطا متينا بتيّارات الفكر والفلسفة التي روّجتها وأشاعتها ؛ إذ هي نشأت في كنف مذهبين فلسفيين هما المذهب الوجودي والمذهب الاشتراكي .

أما « الوجودية »[45] فمع كونها تدعو إلى حرية الإنسان فإنها لا تترك له الحرية مطلقة الزمام ، بل تحمّله المسؤولية ثم الالتزام بالفعل والقول[46]. ولا غرابة في ذلك فإن الحرب العالمية قد قوّضت إيمان الفرنسيين من أمثال سارتر بكافة القيم والمعتقدات ، ولكنها ألقت عليهم مسؤولية جسيمة في الدفاع عن أنفسهم ، وعن وطنهم ؛ ولذلك نادت وجوديتهم بالمسؤولية وبالالتزام وسمّوا أدبهم الوجودي الأدب الملتزم أي الأدب الذي يتخذ له ـ هدفا أساسيا ـ التزام موقف أخلاقي واجتماعي محدّد من كل حدث فردي أو اجتماعي أو وطني ، وبذلك جعلوا القيمة الفنية والجمالية للأدب في المرتبة الثانية بعد القيمة الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة[47]

---

(45) الأدب ومذاهبه ص144 .

(46) نفس المرجع ص 145 .

(47) الأدب ومذاهبه ص145 وجولة .... ص 99 فصل الواقعية الاشتراكية .

وأما الاشتراكية فقد أخذت تغيّر نظرتها إلى الحياة وبالتالي إلى الأدب كمرآة للحياة ، بعد أن حققت ثورتها في روسيا في أكتوبر سنة 1917 [48]. فمنذ ذلك التاريخ أخذ الأدباء والمفكرون ينادون شيئا فشيئا بما سموه الواقعية الاشتراكية .

ويلاحظ مندور أن كثيرا من كبار الكتّاب « الشيوخ » ـ كما يدعوهم هو ـ يعارضون في الصحف والمجلات عبارة « الأدب الهادف » إذ يزعمون أنها « لاتفيد جديدا ، ولا تعني ظهور مذهب جديد في الأدب والتفكير. فالأدب ككل عمل إنساني قد كان له منذ أقدم العصور حتى الآن هدفه وإلا اعتبر عبثا » [49] .

ويردّ مندور عليهم معللا خطأهم قائلا : « والسر في هذا الخلط هو أن أولئك الكتاب اعتقدوا أن الهدف المقصود هو العلة الغائية التي تحدث عنها أرسطو منذ ما يزيد عن ألفي عام . ولا يشك مندور في أن الأدب ـ على ضوء هذا المنطق ـ قد كان له دائما هدف ، وإن اختلف باختلاف العصور ومذاهب الفكر والفن . ولكن المقصود من عبارة « الأدب الهادف » ليس الهدف في ذاته ، أي علته الغائية ، وإنما المقصود به خدمة الأدب قضايا المجتمع الجديد وارتباطه بالحياة الحاضرة وحياة المجموعة البشرية .

ويعتقد مندور أن الدعوة إلى الالتزام في الأدب « ليست جديدة كل الجدّة » [50] فلقد « واكب الأدب دائما حياة الشعوب في عصورها المختلفة ، وكان مرآة لها حينا ، وقائدا لها حينا آخر ، ولذلك يمكن القول

(48) جولة .... ص100 .

(49) الأدب ومذاهبه ص97 .

إنه قد كان دائما ملتزما بقضايا العصر »[50] ويضيف « . . . وليس من العسير أن يتبيّن كيف أن تطور الأدب بفنونه المختلفة قد ساير تطور الحياة السياسية والاجتماعية للشعوب »[50] . وإنما الجديد في نظر مندور هو الدعوة إلى تحمّل الأدب مسؤولية أكبر بإزاء قضايا العصر ومعارك الشعوب ، فلا يكتفي بأن يتأثر بها ، بل يعمل لكي يؤثر فيها أيضا تأثيرا إيجابيّا فعّالا »[51] .

ونتيجة لكل هذا لم يعد الأدب في عصرنا الحاضر « غريبا عن السياسة ولا منفصلا عنها ، بل أصبح وثيق الصلة بها والمشاركة فيها » . ولأجل ذلك ظهرت إلى الوجود اصطلاحات الأدب الملتزم والأدب الهادف[52] .

وعن هذا الايمان بالأدب الهادف برز تيار أدبي جديد في الشعر المصري الحديث وهو التيار الواقعي الذي قام على كاهل الجيل الجديد الناهض من الشعراء الشبان ، وأخذ هؤلاء ينادون باتباع مذهب جديد في الأدب عامّة عبّروا عنه بأقوال عديدة مثل « الأدب الملتزم » و« الأدب الهادف » و« الأدب في سبيل الحياة » . وكلّ هذه الأقوال والنعوت تصبّ في المذهب الواقعي . ويحاول مندور أن يجد لهذا التيار أصولا في الواقع الاجتماعي ، فيرجع أمره الى التطوّر السياسي لمصر في الخمسينيات . هذا التطوّر هو الذي قاد الأدب والفنّانين نحو « التفكير الاجتماعي » و« النزعة الاشتراكية الشعبية » و« الحدّ من الأثرة ، بل ومن الفردية »[53] . فأصبح

---

(50) **الأدب ووحدة الفكر العربي** ، الكاتب عدد 32/نوفبر 1963 ص 4 .

(51) نفس المرجع ص 4 ـ 5 .

(52) الكاتب عدد 32 ص 5 .

(53) **الشعر المصري** ... ص 108 ـ 109 .

مضمون أدبهم مضمونا اجتماعيا يركز اهتمامه على المجتمع والشعب ومشاكله . وقد استعاض شعراء هذا الجيل الجديد «الوجدان الفردي الذاتي » بـ« الوجدان الاجتماعي » ، فجعلوا الشعر « موضوعيا » بدلا من أن يظلّ خواطر متناثرة أو متداعية ، وعواطف منسابة أو متفجرة(54)

ولكن هذا المضمون الوجداني الاجتماعي لا يخمد الوجدان الفردي و « آمال الشعراء وأشواق أرواحهم » ، وإنما يوجّهه توجيها جديدا بفضل الفلسفة السياسية الجديدة التي أصبحت عليها مصر كما يقول مندور . فإذا الشاعر « لا يبحث في ذاته عن سر سعادته أو شقائه ، بل يبحث عنه في مجتمعه الذي تنعكس أفراحه وأتراحه على الأفراد . وصلاح هذا المجتمع خليق بلا شك أن يمحو أسباب الحزن والألم والشعور بالغربة والحرمان ، وهي الآلام التي كان يدور حولها معظم شعر الوجدان الفردي من دون أن يتبيّن مصدرها الأكيد من فساد المجتمع وفساد سياسته وتأخّرها . »(55)

وهكذا أخذ شعر الوجدان في الانزواء ، وهوجم أصحابه واتهموا بالذاتية وحب النفس والفردية الانعزالية وأطلق عليهم اسم « دعاة الفن للفن » لهروبهم من معالجة مشاكل المجتمع ووضع طاقاتهم الفنية في خدمة الحياة والاحياء ، ومحاولة الارتفاع بتلك الحياة إلى مستوى انساني أفضل(56) .

ويرى مندور أن العالم العربي في حاجة إلى « الأدب الملتزم »، «وذلك حتى يستقيم للناس سلم صحيح للقيم ، وحتى يتميز الحق من الباطل ، والطيب من الخبيث ، والخير من الشر ، والجميل من القبيح»(57) .

---

(54) الشعر المصري ... ص 105 .

(55) نفس المرجع ص 108 ـ 109 .

(56) الشعر المصري ... ص6 .

(57) ولي الدين يكن : محمد مندور . مصر 1955 فصل أديب ملتزم ص 24 .

ويضيف أيضا : « والذي لاشكّ فيه أنه لو غلب مذهب الالتزام على آدابنا لاستطاع الأدباء أن يحتلوا مكاناتهم في قيادة الأمة وكسب احترامها ، ولاستطعنا أن نتخلّص من أكبر أزمة روحية نعانيها وهي أزمة البلبلة والتردّد والفوضى واختلاط القيم والأقدار »[57] .

3 . النقـد الايديولوجـي :

لا يتراجع مندور عن تعريفه الأوّل للنقد الذي أثبته في بداية حياته النقدية ولا يتخلص منه . فالنقد هو « فن تمييز الأساليب » ، بل يقرر أن هناك شبه اتفاق فيما بين النقاد على هذا التعريف[58] . ولكنه يشير إلى ما شاهده العصر الحاضر من مجادلات حامية حول التأثّرية والموضوعية والمفاضلة بينهما في العملية النقدية ، خصوصا بعد أن نما التفكير الإنساني وازدهرت العلوم . وأساس هذه المفاضلة هو التساؤل عما إذا كان النقد يستقيم على أساس من التأثّرية الخالصة أم إنّ المنهج التأثّري هو منهج « فاسد ويحسن تعويضه بمنهج موضوعي »[59] .

ونحن نعلم أن مندورا كان ممن ساهم في طرح هذه القضية في بداية كتاباته النقدية مثلما يجسمه كتابه « في الميزان الجديد » الذي واجه فيه آراء خصوم التأثرية ومواقفهم ، فهم يذهبون إلى أن الذوق ظاهرة فردية لا تخضع لمعايير عامة وكثيرا ما تختلط النزوات والأهواء والغرور والادعاء ، ولا سبيل إلى إخضاع أحكامه لمنطق واضح[60] . ونعلم أيضا موقف مندور من أنه « لا مفر من الاعتماد على التأثرية في إدراك حقيقة العمل

---

(58) **النقد والنقاد المعاصرون** : محمّد مندور ص 227 .

(59) نفس المرجع ص229 .

(60) نفس المرجع ص 230 .

الأدبي أو الفني وقدرته أو عجزه عن التأثير في الناس على نحو معين »[61] . على أنه من الخطأ ومن الإسراف أن يكتفي المنهج التأثري بذاته . فلئن كانت التأثرية « «مرحلة أولى وجوهرية في النقد الأدبي »[61] فإنه يجب أن تتبعها مرحلة أخرى موضوعية يبرر بها صاحبها ويعلل انطباعاته الخاصة بحجج يستمدها من مبادئ الفن الذي ينقده وأصوله[61] .

هكذا عالج مندور قضية المنهج النقدي في مرحلته الأولى وهكذا فهم النقد على أنه دراسة الأساليب الفنية واستخراج مواطن الجمال من الأثر الفني . فكيف أصبح فهمه للنقد في مرحلته الجديدة ؟ وما علاقة ذلك بما انتهى إليه في مرحلته الأولى ؟

لا يمكن في الحقيقة أن نفصل بين نظرة مندور للنقد والتطور الذي حصل في مفهومه للأدب . فلا شك أن هناك تفاعلا بينهما ، ذلك أن إيمان مندور بأن الأدب يجب أن يكون هادفا ومتفاعلا مع ما يحدث في المجتمع من صراعات وأحداث وتعاطفه مع التيار الأدبي الجديد وهو تيار الواقعية الاشتراكية ، كل ذلك قاده إلى تطوير فكرته عن النقد الأدبي وتبني منهج جديد سماه هو بنفسه المنهج الايديولوجي ، فما هي خصائص هذا المنهج وما هي وظائفه ؟

يبدو أن الصراع بين المنهج التأثري والمنهج الموضوعي والسؤال عن أيهما أفضل لم يعد يهمّ مندورا ، أو لعلّ الزمن قد تجاوزه . فلقد طرأ على مفهوم الأدب والفنّ ووظائفها تغيير كبير نتيجة للأحداث الكبرى التي خاضتها الانسانية من ناحية ، ونتيجة لظهور وانتشار الثقافات السياسية

---

(61) نفس المرجع ص 232 .

والاجتماعية « التي غيّرت نظرة الناس الى ما في الحياة من عمل وأدب وفن » ،[62] فلم يعد النقد الأدبي يعتمد على أصول الأدب والفن فحسب ، بل أخذ يتأثّر تأثرا كبيرا بمذاهب الفكر والسياسة والاجتماع التي تتصارع اليوم في العالم كلّه[62] .

ولقد بلغ هذا التأثر درجة من الشدة جعلت مندورا يرى أن ما تلقاه هو وجيله منذ ربع قرن عن كبار أساتذتهم في الجامعات من تعاريف النقد واتجاهاته ومذاهبه « قد تخطاه الزمن نتيجة لدفعة الحياة وأحداثها الكبرى»[63] . وعلى هذا الأساس يعيد مندور النظر في المدارس النقدية وفي التقسيم القديم للنقد الأدبي إلى تأثري وموضوعي وتاريخي واعتقادي ـ كما عرفه التراث العالمي ـ ، ويذهب إلى أن المرحلة القائمة اليوم ـ لا في مصرفحسب بل وفي العالم ـ أصبحت تفرض تقسيما آخر قد لا يبتعد كثيرا عن التقسيم القديم ، ولكنه يبدو أكثر تحديدا ودقة واستجابة لمتطلبات العصر الحاضر ، وللتغييرات السياسية والاجتماعية في مصر والعالم . فالنقد الأدبي في مرحلته الجديدة لا يخرج عن كونه تفسيرا وتقييما وتوجيها للأدب والفن . وهو في ذلك يعتبر الوجه الآخر للأدب والفن من حيث إن وظيفتهما هي تفسير وتقييم وتوجيه الحياة .[64]

فتطور وظيفة النقد مرتبط أشد الارتباط بتطور وظيفة الأدب ، فكما أن الأدب انتقل من الغنائية الوجدانية الذاتية إلى التعبير عن طموح المجتمع وتطلّعاته المستقبلية ومعانقة مشاكله وقضاياه فأصبح أدبا هادفا ، كذلك انتقل النقد من التفسير والبحث في الأسس الجمالية للأثر الأدبي إلى توجيه الأدب وفق مبادئ معينة وايديولوجيا محددة .

---

(62) قضايا جديدة في أدبنا الحديث : محمد مندور ص 8 .

(63) قضايا ... ص8 .

(64) النقد والنقاد المعاصرون ص 197 .

وهذا هو معنى النقد الايديولوجي الذي فرضته ــ كما يرى مندور ــ فلسفات جديدة أصبحت تسيطر على وظائف الأدب والفن وأهدافها في الحياة ، وهي فلسفات لم تعد تسلم للآداب والفنون بأنها نشاط جمالي فحسب[65] .

وربما نستطيع أن نفهم النقد الايديولوجي أكثر لو تعرضنا إلى هذه الفلسفات الجديدة التي تنحصر في مذهبين هما : الوجودية والاشتراكية .

أما الوجوديون فقد نادوا بضرورة تحمّل الأديب أو الفنان لمسؤوليته ، وطالبوه بأن يلتزم ، أي أن يوحي بوسائله الفنية الخاصة بالرأي أو الاتجاه الذي يرتضيه فيما يعرض من تجارب الحياة ومشاكلها ، ومشاكل شعبه ومجتمعه[66] .

وأما الاشتراكيون فقد ركزوا اهتمامهم على توجيه الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع ، وبخاصة على أساس التفكير الاشتراكي وفلسفة الحياة الجديدة،وهم نادوا بفكرة « الأدب الإيجابي الهادف » و « الأدب القائد للحياة » وعابوا « السلبية والرومانسية الهاربة »[66] . فعن هاتين الفلسفتين نتج منهج نقدي جديد هو النقد الايديولوجي ، وليس لهذا النقد علاقة ألبتة بما كان يسمى في أواخر القرن الماضي « بالمنهج الاعتقادي » الذي من خصائصه أنه « يؤاخذ الأدباء والفنانين على أساس من معتقدات خاصة يتعصب لها الناقد . . . على نحو ما كان عليه بعض النقاد المتعصبين الذين يشوّهون أدب مفكّر حرّ كفولتير Voltaire لأنه لا يحترم الاحترام الكافي ــ في نظرهم ــ عقائد المسيحية ، ويسخر من رجال الدين »[67] . وإنما

(65) النقد والنقاد المعاصرون ص233 .

(66) نفس المرجع ص 199 .

(67) نفس المرجع ص 233 .

يقوم النقدالإيديولوجي على أمرين آساسيين : تبيان مصادر الأدب والفن من جهة ، وأهدافه ووظائفه من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك . فعندما يتعرض النقد الايديولوجي للمصادر التي يستقي منها الأديب موضوعاته قد يفضل التجربة الحية المعيش بها على التجربة التاريخية البالية ، خاصة إذا لم تصلح هذه وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه وانسانيته الراهنة . وهو لا يكتفي بالنظر إلى الموضوع فقط ، بل يتجاوزه إلى ما يسميه مندور بالمضمون ، أي وجهة نظر الكاتب . ودليل ذلك أن الموضوع الواحد « قد يصب فيه أديبان مختلفان مفهومين متناقضين تبعا لاختلاف نظرة كل منهما إليه واختلاف طريقة معالجته له »[68] .

أما من حيث الهدف ووظيفة الأدب فإن النقد الايديولوجي يؤكد أن الأدب والفن لم يعودا « مجرد تسلية أو هروب من الحياة ومشاكلها وقضاياها ومعاركها »[69] وبالتالي فالأديب « يجب ألا يعيش في المجتمع ككائن طفيلي أو شاذ أو جبان هارب أو سلبي باك أو مهرج ممسوخ[69] ، وإنما يجب أن يكون ايجابيا وخلاقا . وعلى هذا الأساس فلا مكان لمذهب الفن للفن في عصرنا الحاضر لأن الأدب والفن « قد أصبحا للحياة ولتصويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر إسعادا للبشر »[70] .

ولم يعد الأدب مجرد محاكاة للواقع أو إيهاما به ، ولا صدى للحياة ، وإنما هو موجه وقائد لها « فقد انقضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى الأدباء والفنانين على أنهم طائفة عن (كذا) الفرديين الآبقين الشذاذ أو المنطوين على أنفسهم ، أو المخبرين لأحلامهم وآمالهم الخاصة ، أو

---

(68) النقد والنقاد المعاصرون ص234 .

(69) النقد والنقاد... ص 234 .

الباكين لضياعهم وخيبة آمالهم في الحياة ، وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها »[70] .
وعلى أساس هذه الحقائق يناصر النقد الايديولوجي عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة أصبحت مطروحة على الواقع الاجتماعي والثقافي في مصر مثل قضية « الفن للحياة » وقضية « الالتزام في الأدب والفن » وقضية « الأدب والفن الهادفين ».وتفضيل الأدب أو الفن « القائد على الأدب أو الفن الصدى » . وكل هذه العبارات وإن اختلفت مسمياتها فإنها تعني أمرا أساسيا وهو أنه من الواجب على الأدب أن يلتزم بواقع الحياة المعاصرة وقضاياها ومعاركها .

وحتى لا يقع الالتباس في معنى الواقعية يؤكد مندور أنه يفهمها فهما آخر غير الفهم الغربي الذي يعود إلى القرن التاسع عشر، فهي ليست « محاكاة الواقع وتصويره آليا » وإنماهي وجهة نظر الكاتب إلى هذا الواقع والحكم الذي يريد أن يوحي به الينا من خلال الصور الفنية التي اختارها لموضوعه .[71] وهذا ما يفسر الفرق بين « الفن القائد » و « الفن الصدى » . فالفن الصدى هو مجرد تصوير للواقع كما هو ، وعادة ما تكون هذه الواقعية متشائمة ؛ لأن أصحابها يؤمنون بأن الانسان شر بطبيعته وبحكم تكوينه الفسيولوجي .

أما الفنّ القائد فهو إعادة النظر في الواقع والحكم عليه من خلال رؤية إيديولوجية معينة ، وهو أيضا توجيه للقارىء نحو الخير والسعادة . فلئن لم تنكر الواقعية الاشتراكية وجود الشرّ في الحياة فإنها تعد الشرّ عرضا وتولده

---

(70) نفس المرجع ص 235 .
(71) النقد والنقاد ص 236 .

عند الأفراد ظروف المجتمع الفاسدة . ومن ثمّ فلا محلّ للتشاؤم لأن أسباب الشرّ من الممكن إزالتها ، وبذلك يعود الانسان خيّرا .

ومن كلّ هذا يمكن أن نستنتج ونلاحظ أمرا أساسيا وهو اعتناء مندور المتزايد بالمضمون والمحتوى اعتناء لم نلحظه بهذه القوة من قبل في مرحلته الأولى حينما كان يحفل بجمال الصياغة أولا ، ثم ينظر في مرتبة ثانية إلى الموضوع ، هذا إن لم يَعُدَّهُ أحيانا ـ بالنظر الى الأسلوب الفني ـ أمرا يكاد يكون ثانويا . وهذا يدل على تطور كبير في نظرته للأدب والنقد .

ولكن هل يعني هذا أن مندورا أغفل مسألة الشكل والجمال الفني ؟ وهل أصبح النقد عنده مجرد تعقب للمضمون وبحث في قضايا المجتمع ومشاكله ؟ وبتعبير آخر أدق كيف ينظر مندور إلى قضية الشكل والمضمون في مرحلته الجديدة ؟

قضية الشكــل والمضمون :

يلاحظ مندور وهويرصد ما أصبح فيه حال النقد الأدبي في الخمسينيات ، ـ وخاصة اتجاه النقاد الشبان في أحكامهم النقدية ـ بروز ظاهرة جديدة تتمثل في التمييز بين الشكل والمضمون وتغليب أحدهما على الآخر ، فعدد كبير من هؤلاء النقاد « لا يهتم بالقصة والمسرحية أو القصيدة كعمل فني في ذاته يحكم عليه طبقا لأصول الفن ، بل ينظرون أولا إلى موضوعه وإلى نظرة المؤلف إلى هذا الموضوع ، ومدى عطفه أو سخطه على هذه الشخصية أو تلك ، وتأييده أو رفضه لفكرة أو لأخرى »[72] .

وهذا يدل على الأخطاء التي وقعت فيها المدرسة الواقعية ، فقد

---

(72) قضايا جديدة ص8 .

« رافقت نشأتها عيوب « رد الفعل » من المبالغة والحماس والتطرف . إذ أغفل الكثيرون من نقاد الاتجاه الواقعي أهمية الشكل الفني في توصيل المضمون الجيد ، وسقطت من موازينهم بعض الاعتبارات الموضوعية التي لا يصبح الفن بغيرها فنّا »[73] .

ويقف مندور من هذه العيوب موقف الناقد المصحح فيعارض بشدة الفصل التعسفي بين المضمون والصورة لأنه مازال يحرص على الأصول العامة للأدب ، وأهمها في رأيه أن الأدب فن جميل . وهذا في اعتقاده أمر بديهي لا مجال للشك فيه ؛ لأن الأدب إذا فقد الجمال « جاز أن نسميه أي شيء آخر غير الأدب ، فهو قد يكون صحافة وقد يكون فلسفة ، وقد يكون سياسة ، أو اجتماعا . ولكنه لا يمكن أن يعتبر أدبا . وإلا اختلطت السبل »[74] . فإذا سلمنا بهذا الأصل وجب على كل أديب شاعرا كان أو ناثرا أن يحترمه ، وعلى كل ناقد أن يتخذه « أساسا أصيلا من أسس حكمه على كل نتاج أدبي »[75] .

ولا يغني عن جمال الأدب شيء من مضمون أو غير مضمون « فأي إنتاج يخلو من الفن الجميل يجب ألا يعتبر أدبا . . . ويخطئ من يوهم صاحبه أنه أدب وأنه سيصيبه الخلود الذي يصيب الأدب » .

ويتساءل مندور ـ في هذا المعنى ـ هل يجوز للناقد أن يتخذ من المضمون الأساس الأول للحكم على العمل الأدبي والاشادة به أو الانقاص منه أم إن الموضوع في ذاته لا يجوز أن ينفرد كأساس للحكم النهائي على العمل الأدبي . ويضرب المثل « بناقد اشتراكي نزيه » يرى أن

(73) غالي شكري : ماذا أضافوا الى ضمير العصر ص25 .

(74) قضايا ص 13 .

(75) نفس المرجع ص 14 .

عملا أدبيا ما « قد استمد موضوعه من المجال الذي يفضله ، وهومجال الشعب وحياته . ومع ذلك تأبى عليه نزاهته العقلية وإخلاصه للأدب والفن الصحيحين إلا أن يرى في هذه القصة أو تلك المسرحية عملا فاشلا من الناحية الفنية ، لأن المؤلف قليل الدراية « بأصول الأدب والفن » ضعيف المهارة في استخدام وسائل التعبير اللغوية وغير اللغوية ، أو محدود الثقافة ضيق الأفق ، أو جانبي النظرة ضعيف الرؤية الفكرية أو الشعرية »[76] .

وإن تأكيد مندور على إخلاص الناقد للأدب والفن ليدل على تفطن عميق لما ساد بعض الإنتاج الواقعي من ضحالة وضعف في هذه المرحلة التي ساد فيها الأدب الواقعي ،ولقد لاحظ غالي شكري من ناحيته أن طوفانا من الأدب المزيف باسم الاشتراكية داهم الانتاج الأدبي بمصر ، تسانده توقيعات كبار النقاد الواقعيين في مقدماتهم لعديد من الأعمال الهابطة فنيا[77] « تغلّب « العام » من شعارات سياسية وكليشيهات ايديولوجية على الصورة الفنية الموحية »[77] .

فعلى الناقد النزيه ألا يهمل الجانب الفني للعمل الأدبي ويضحي به ، إذ لا يمنعه أن يلاحظ إلى جانب نبل الهدف الذي يسعى إليه الأديب في أدبه تهافت الجانب الفني وهلهلة الصياغة الفنية ، ذلك أن المضمون مرتبط بالشكل أشد الارتباط . ولا يحسبن الأديب أن التزامه في موضوعه بقضايا عصره يشفع له في عدم إتقان فنّه .

بل يذهب مندور إلى أكثر من ذلك ، فيرى أن الأديب الملتزم لا ينجح في مسعاه ، ولا يحقّق هدفه إلا إذا حافظ على القيم الفنية الجميلة

---

(76) قضايا ... ص 10 ـ 11 .

(77) غالي شكري : ماذا أضافوا .... ص25 .

التي هي ـ في نظره ـ أهم وسيلة لتحقيق دوره القيادي وتعزيز مكانته ، والارتفاع بها إلى مستوى الإيجابية الفعالة[78] إذ هي التي تفتح أمام الأديب والفنان عقول القراء وقلوبهم . وعلى هذا الأساس فإن الأدب والفن بغير القيم الجمالية والفنية لا يفقد طابعه المميز فحسب بل يفقد أيضا فاعليّته[78] .

فلقد بات من المؤكد أن أي مضمون إنساني لابد له من صورة جمالية ملائمة « حتى يستجيب له الناس في يسر وسهولة ، بل في طرب وإقبال ، فيفتحوا له نفوسهم . . . فالمسرحية مثلا تحتاج إلى تصوير وتشويق وحركة مادية وذهنية تستأثر بالانتباه ، وتشغل التفكير ، فيندمج المشاهد فيها وينفعل بها . وكذلك الأمر في القصة .

وأما الشعر فلا يمكن الا أن يكون فنّا جميلا ، والاّ فقد روعته وتأثيره وسقط مضمونه مهما كان ساميا رفيعا . وجمال الشعر يأتي من أساليب صياغته . فالشعر ليس تقريرا بل تصويرا بيانيا . وهو ليس تعبيرا باللغة فحسب بل أيضا تعبير وإيحاء عن طريق موسيقاه .

وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب بل هي وسيلة من وسائل التعبير والإيحاء لا تقل أهمية عن التعبير اللفظي ، بل لعلها تفوقه . وذلك لأن موسيقى الشعر هي التي تخلق الجوّ ، وهي التي توحي بالظلال الفكرية والعاطفية لكل معنى . وقد يكون الجو وتكون تلك الظلال أكثر فاعلية في النفس من المعنى المجرّد ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى في الشعر انقاصا شديدا من قدرته على التعبير والإيحاء »[79] .

وعلى هذا الأساس يعتقد مندور أنه لا يجب أن يسبق المضمون

---

(78) النقد والنقاد المعاصرون ص237 .

(79) محاضرات عن الشعر المصري بعد شوقي ، الحلقة الثالثة ص 73 ـ 74 .

الصورة الفنية ، ويرى أنه على الأدباء وخاصة الشبان منهم أن يبذلوا جهودا كبيرة « للملاءمة بين المضمون الجديد والصورة الفنية الجميلة الموحية سواء أكانت تلك الصورة قصيدة شعر أم مسرحية أم قصة أم مقالا ثقافيا »[79] . وذلك لأن كل مضمون جديد يحتاج إلى شيء كبير من الترويض حتى يسكن إلى الصورة التي تتمشى مع أصول الأدب والفن .

وليست هذه الأصول في نظر مندور قيودا ولا أغلالا للإنتاج الفني ، بل بالعكس هي « وسائل أثبت الزمان قدرتها على تشكيل المضمون الأدبي بالاشكال التي تزيد ذلك المضمون بروزا وقوة وتأثيرا ، وبالتالي نجاحا في تحقيق الأهداف المثالية التي يسعى إلى تحقيقها »[80] .

وإن التيار الواقعي الاشتراكي لفي أشد الحاجة إلى هذه الوسائل الفنية كسلامة الصياغة اللغوية وقوتها والتجديد فيها والجوّ الشعري والموسيقي وظلال المعاني المرهفة الخ . . . لأنها « تزيده قوة ونفاذا إلى القلوب وبالتالي قدرة على تحقيق أهدافه الإنسانية الخيّرة »[81] .

ومن آثار عدم الفهم الصحيح لعلاقة الشكل بالمضمون وتغليب أحدهما على الآخر الخصومة التي قامت بين التيارين التقليدي والرومانسي من جانب والتيار الواقعي الاشتراكي من جانب آخر . فالتياران الأولان يخلطان في نقدهما للتيار الواقعي بين المادة والشكل أو بين المضمون والصورة ، لأنهما يهاجمان مضمون التيار الواقعي باسم الفن ، فإذا الخصومة تتبلور ــ بعد أن انحرفت ــ في جبهتين : جبهة الفن للفن « وهي التي يخفي بعض دعاتها أهدافهم الحقيقية خلف الغيرة على الفن وأصوله »

---

(80) محاضرات عن الشعر المصري ... ص73 .

(81) نفس المرجع ص 74 .

وجبهة الفن للحياة « التي تسوقها الحماسة للمضمون أحيانا إلى حدّ إهدار الفن وأصوله » فهل أضحى الفن ـ كما يقول مندور ـ عدوا للمضمون ؟ إن سبب هذا الخلط هو عدم فهم الحقيقة التالية ، وهي أن الفن « وسيلة فعّالة في تقوية المضمون وتقريبه من النفس ، ومساعدته على تحقيق أهدافه »[82] .

ولذا يدعو مندور إلى تجاوز هذا الخلط وهذا التداخل ، وإلى أن ينتصر المضمون الإنساني الجديد وأن يتفطن دعاة المضمون إلى أهمية الفن . وعندئذ نستبدل بمعادلة « الفن للفن » و « الفن للحياة » معادلة جديدة يقترحها علينا مندور هي « الفن للفن والحياة معا »[83] .

هكذا عالج مندور قضية الشكل والمضمون من زاوية النقد الايديولوجي وأنت ترى أنه لم يضحّ بالجانب الفني مطلقا ، وبقي على ولائه لفكرته الأساسية عن خصوصية الأدب ، وهي أهمية الصياغة الفنية من حيث هي عامل محدّد لماهية الأدب . ولم تسقه نزعته الجديدة الى التطرّف كما فعل كثير من دعاة الواقعية إذ نسوا كلّ ما له علاقة بالفنّ أصلا ، وإنما حاول أن يقنع أدباء عصره ونقاده ـ وخاصة الشبان ـ

(82) **محاضرات عن الشعر المصري** ... ص74 ـ 75 .

(83) يقول ماوتسي تونغ في هذا المعنى إنه : « ليس هناك فنّ من أجل الفنّ أو فنّ مواز للسياسة أو مستقلّ عنها » وهو يتمسّك بالمستوى الجيد للعمل الفني فيقول : « ... أمّا نحن فنطالب بالوحدة بين السياسة والفنّ ، الوحدة بين المحتوى والشكل ، أي الوحدة بين المحتوى السياسي الثوري وبين الشكل الفني على أرقى درجة ممكنة من الكمال . فالأعمال الأدبية والفنية الخالية من الجودة الفنية لا أثر لها مهما كانت تقدّمية من الناحية السياسية . وعلى ذلك لا نعارض الأعمال الفنية ذات وجهات النظر السياسية الخاطئة وحدها بل نعارض النزعة التي تدعو الى أعمال فنية من طراز اعلانات وشعارات تحمل وجهات نظر سياسية صحيحة دون أن يكون لها أثر فني . فعلينا أن نكافح في هاتين الجهتين حول قضية الأدب والفنّ » انظر ماوتسي تونغ : **أحاديث في ندوة الآداب والفنّ بياناث** ص 46. دار النشر باللغات الأجنبية ـ بيكين ـ 1968 .

بضرورة ربط الشكل بالمضمون ربطا محكما بحيث يخدم أحدهما الآخر. كما لم يتراجع وهو يدافع عن الوسائل الفنية عن رأيه في حتمية الغاية الاجتماعية للأدب.

وعلى هذا النحو تصدّى مندور لمقالات الدكتور رشاد رشدي التي كتبها طوال عامي 1959/1960 يرفض فيها الوظيفة الاجتماعية للأدب «ويرى العمل الفني كيانا جماليا مستقلا عن صاحبه والظروف المحيطة به، بل إن الفن العظيم في رأيه هو ما ازداد استقلالا عن الكاتب ومجتمعه»[84]. فدافع مندور في رده عن الأصول العامة للنظرية الواقعية في الأدب، مع حرص أصيل على جماليات العمل الفني.

وتبقى مسألة أخرى هامة عالجها مندور إلى جانب قضية الشكل والمضمون وهي **موقف النقد الايديولوجي من حرية الأديب**.

وتتنزل هذه القضية في محيط آخر أوسع وهو علاقة الأدب والفن عموما بالهدف من ناحية والحرية من ناحية أخرى.

فمن المشاكل الجديدة التي تطرح على الناقد هي هل من واجبه أو من حقه أن يتدخل في حرية الأدباء والفنانين فيطالبهم بأن يختاروا لكتاباتهم موضوعات بذاتها، وأن يطرحوا جانبا غيرها من الموضوعات «كأن يدعوهم مثلا إلى أن يستمدوا قصصهم ومسرحياتهم من واقع الحياة في شعوبهم بدلا من أن يعودوا إلى التاريخ أو الأساطير القديمة والحديثة، وأن يقولوا الشعر مثلا في أحداث عصرهم ومشاكل مجتمعاتهم أو مشاكل الإنسانية كلها بدلا من أن يقولوه في التّغني بمشاعرهم الذاتية وأفراحهم أو أتراحهم الشخصية . . . . . . أم أن ينظر في العمل الأدبي أو الفني الذي

---

(84) غالي شكري: **ماذا أضافوا** ... ص25.

يقدمه الأديب أو الفنان ، والذي اختار موضوعه بحرية تامة وفقا لميله الطبيعي ومواضع اهتمامه الخاصة ومزاجه الفردي أو الاجتماعي ، على أن ينظر بعد ذلك في هذا العمل على ضوء أصول الأدب والفن ، ومدى نجاح المؤلف في فنّه وتعبيره عمّا في نفسه والتأثير في الغير التأثير الذي أراده ؟ »[85] .

هذه المشكلة التي يطرحها مندور ليس حلّها بالأمر الهيّن . فمن ناحية يعتقد ناقدنا أن كلّ فنّ هو اختيار لأنّ اختيار الموضوع يعتبر جزءا أصيلا من الفن ذاته[85] . والفنان الحق ـ في رأيه ـ هو الذي يحسن الاختيار ويحس بعقله المرهف ما يحسن اختياره ، وما يثير اهتمام الناس[86] . زد على ذلك أن اختيار الموضوع يحدّد في الغالب الهدف الذي يرمي إليه الكاتب أو الفنان[87] ، فعلى هذا الأساس « لايصبح من الفضول أو التجنى أن يتحدّث الناقد عن اختيار الكاتب أو الفنان لموضوعه وأن يناقش هذا الاختيار »[87] . ولكنه من ناحية أخرى إذا أبيح للناقد أن يناقش الأديب والفنان في اختياره للموضوع ، وأن يفضل هذا النوع أو ذلك من الموضوعات فما هي حدود الناقد في ذلك « وإلى أيّ حدّ ـ يتساءل مندور ـ يمكن أن يسمح الناقد لنفسه بأن يتحكّم في اختيار الأدباء والفنانين لموضوعاتهم وأن يدعوهم الى هذا النوع وذاك من الموضوعات دون أن يكون في عمله هذا إضرار بحركة الأدب والفنّ وتضييق لمجال الاختيار ، بل وتعويق لملكات الخلق والابتكار عند بعض الأدباء والفنانين الموهوبين »[88] .

(85) قضايا جديدة ص9 .
(86) نفس المرجع ص9 ـ 10 .
(87) نفس المرجع ص 10 .
(88) قضايا جديدة ص10 .

ويبدو أن مندورا يميل ميلا أكثر إلى تمكين الأديب من حريته . فالمنهج الإيديولوجي لا يريد « أن يسلب الأديب أو الفنان حريته »[89] .

ولكن الحرية نفسها «كلمة مطاطة واسعة الآفاق ، يمكن أن تتجاوز حدود المعقول والمشروع إلى الفوضى والتخريب والعدوان على حريات الآخرين »[90] . وهي وإن تكن في رأي مندور شيئا ضروريا « ضرورة الخبز بالنسبة للأرواح والعقول وتنوّع أزهار الحياة ومباهجها »[90] . فمن الواجب « البحث عن الحدود التي تستطيع معها الحرية أن تتلاءم مع النظام والتخطيط وأسلوب العمل الفردي والجماعي » .[90] وكذلك الأمر في مجال الأدب والفنّ ، فالحرية ضرورية لازدهارهما ، ولكن على شرط أن تكون هذه الحرية « في حدود المثل العليا التي يرتضيها المجتمع ، وخطّة العمل التي يرسمها ، فهي حريّة اجتماعية »[91] ، و« لا تكون هناك حرية فردية مطلقة لإنسان يعيش في مجتمع »[91] . فبات من الواجب على الأديب أن يستجيب ــ مع حريّته ــ لحاجيات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية[92] ، خاصة إذا فهم وضعه الحقيقي في المجتمع ، وأدرك مسؤوليته الكاملة و« نهض بالدور القيادي الحرّ »[92] .

ولكن مندورا ــ في مواضع أخرى ــ يحمّل الأديب أحيانا دورا قياديا يقيده ويلزمه ما لا يلزم . فمن ذلك مثلا أنه يفرض على الأدباء المصريين أن يتخذوا معارك اليمن موضوعا أساسيا لأدبهم وأن يخلدوا بطولات الجيش المصري على نحو ما خلدت الشعوب العارفة بالجميل بطولات

---

(89) النقد والنقاد ص237 .

(90) الكاتب عدد 23 فبراير 1963 ، مقال الانسان الحرّ أساس المجتمع الحرّ ص 7 .

(91) نفس المرجع .

(92) النقد والنقاد ص 237 .

ابنائها وتضحياتهم في (مراتون) و (سلاميد) و (فالمي) و (فردان)[93] ؛ لأن الشعوب « لا تحيا إلا بأمجادها وتضحياتها الغالية ، بل إن الإنسانية كلها تستمد من تلك الأمجاد والتضحيات غذاءها الروحي »[94] ومن هذه الأمجاد تلك « المعارك البطولية التي خاضها المصريون « الذين قاتلوا في سبيل الإنسان وكرامته وحقه في الحياة »[94] .

فعلى هؤلاء الأدباء أن يزوروا مواقع المعارك التي خاضها الجيش المصري في اليمن . ولا يخفي مندور إعجابه الكبير بهذه الدعوة من قيادة الجيش للأدباء والفنانين ، وهي في رأيه نموذج الالتزام[95] . وفي الواقع ان مندورا قد ضيق من مفهوم الالتزام تضييقا شديدا إلى درجة الابتذال ، بحيث يتحوّل الأديب إلى مجرّد بوق من أبواق السياسة الرسمية في البلاد . ومن حسن حظ مندور أنه لم يصل إلى هذا المعنى المبتذل إلا في أواخر حياته ، أما قبل ذلك فقد كان يفهم الالتزام فهما أرحب وأعمق .

وعلى ضوء هذه الأسس العامة التي ذكرناها يلخّص مندور وظائف النقد الإيديولوجي في أمور ثلاثة لا يخرج عنها[96] وهي :

أولا : تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها مساعدة للقراء على **فهمها** وإدراك مراميها القريبة والبعيدة . وفي هذه الوظيفة يعتبر النقد عملية خلاقة قد تضيف الى العمل الأدبي أو الفني قيما جديدة ربما لم تخطر على بال المؤلّف .

---

(93) الكاتب عدد 27 يونية 1963 ، مقال بطولات اليمن في الأدب والفنّ ص 7 .

(94) نفس المرجع ص5 .

(95) نفس المرجع عدد 27 .

(96) النقد والنقاد المعاصرون ص237 ـ 238 .

ثانيا : تقييم العمل الأدبي والفني في مستوياته المختلفة ـ أي مضمونه وشكله الفني ـ ، ووسائل العلاج كاللغة في الأدب ، والتكوين والتلوين وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا ، وذلك وفقا لأصول كلّ فنّ مع مراعاة تطوّر تلك الأصول عبر القرون .

ثالثا : توجيه الأدباء والفنّانين في غيرر تعسّف ولا إملاء ، ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم ، وما ينتظرونه من الأدباء والفنانين ... وكلّ ما يجب أن نحذره في أداء هذه الوظيفة هو عدم خنق العبقريات أو حرمانها من الحرية التي لا تصلح الحياة ذاتها بدونها .

وهكذا يتّضح لنا كيف أنّ المنهج الإيديولوجي قد حدّد مجال عمله في النظر في مصادر الأدب والفنّ وأهدافها ، كما حدّد وظائفه في تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتقييمها وتوجيهها .

خاتمة القسم الثالث : النقد الايديولوجي

(1) لقد كان لانغماس مندور في الحياة السياسية ونضاله في صفوف الطليعة الوفدية ضد الاستعمار والإقطاع أن اتسعت آفاقه الفكرية وتطورت تطورا كبيرا عما كانت عليه في مرحلته الأولى . ثم إن دخول مصر في طور جديد من حياتها السياسية على اثر قيام ثورة 23 يوليو نتجت عنه تغييرات ذات شأن على مستويات عديدة نخص بالذكر منها ما هو مرتبط بالثقافة والفكر ، فظهر تيار فكري أدبي جديد دخل في صراع مع التيار التقليدي السائد . وقد تركز حول ضرورة ارتباط الأدب بقضايا المجتمع الجديد .

(2) وهكذا مع التحول السياسي الجديد الذي دخلت فيه مصر ثارت معارك أدبية فكرية دارت بين الأدباء والمفكرين الشبان من ناحية والأدباء

الرواد من ناحية أخرى . وهذا الصراع الفكري يعكس في الواقع صراعات اجتماعية تحتد في المجتمع المصري الذي كان يسير في طريق التحول الاشتراكي في الخمسينيات ولقد كانت الفلسفة الاشتراكية تغذي أفكار هؤلاء الشبان ، فبرز عن ذلك تيار يساري جديد. ولقد اتخذنا كتاب « في الثقافة المصرية » لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس شاهدا أمينا على هذا التيار . فإن صدوره بعد الثورة بثلاث سنوات تقريبا ليسجّل علامة جديدة في تاريخ الفكر المصري الحديث وكذلك تاريخ النقد الأدبي الحديث في مصر والعالم العربي ، وهو يرتكز على أسس نظرية واضحة تستمد مبادئها من معالم المدرسة الماركسية .

(3) ولقد تفاعل مندور مع هذا الجو الثقافي ـ الفكري الجديد وتطور تفكيره من الانسانية الى اليسارية فأصبح يؤمن بالاشتراكية إيمانا قويا ، لكن من دون تعصّب ، وأخذ يدافع عن مكاسبها بحرارة ، وتأثر بالآفاق الثورية الجديدة وانعكس ذلك بوضوح على تفكيره الأدبي فتحوّل من ناقد إنساني تأثري إلى ناقد واقعي .

(4) ونقطة الارتكاز في منهج مندور النقدي الجديد هي إيمانه بالوظيفة الاجتماعية للأدب ، فهذه هي نقطة التحول الفكري الأولى في نظرته للأدب . وقد ساعده على ذلك تصوره التاريخي الجديد للأدب ، وللتيارات الأدبية ، بحيث أصبح يحدّد البيئة الحضارية التي ولدت التيار الأدبي تحديدا ماديا واقعيا . ولا يفترض نشوءه في الفراغ الميتافيزيقي . وتأتي زيارته للعالم الاشتراكي عاملا أساسيا محددا لمراجعة بعض مفاهيمه في الأدب إلى درجة أنه أصبح يشك في ما لقنه إياه أساتذته منذ ربع قرن ، ولا شك أنه يقصد بذلك لانسون وطه حسين . فمن ذلك أنه أصبح يفهم الواقعية فهما جديدا جعله يتخلى عن المفهوم الغربي

« البرجوازي » ويستبدل به المفهوم « الواقعي الاشتراكي » ، وهذا الفهم هو الذي قاده حتما إلى الإيمان بالأدب الهادف والدفاع عنه .

(5) ذلك أن الأدب لا يكون إلا هادفا وملتزما بقضايا المجتمع والشعب ، وهو لم يعد مجرّد محاكاة وصدى للحياة ، بل موجه وقائد لها . فوجب عليه أن ينتقل من الغنائية الوجدانية الفردية إلى الوجدانية الجماعية المتمثلة في التعبير عن طموحات المجتمع وتطلعاته المستقبليّة .

(6) وعلى أساس هذا الفهم طرأ على نظرة مندور للنقد تطور ، فلم يعد يقتصر على التفسير والتقييم والبحث في الأسس الجمالية للأثر الفني ، وإنما يهتم اهتماما كبيرا بمصادر الأدب ، فيفضل التجربة المعيش فيها المستمدة من قضايا الشعب على التجربة البالية . ومن هنا فله أن يوجّه الأدباء ــ ولكن في غير تعسّف ولا إملاء ــ نحو قيم العصر الجديد وحاجات البشر ومطالبهم . وانطلاقا من هذا المبدإ فهو يساند الأدب الهادف والملتزم ، لأنه يؤمن أنه على الأدباء أن يلتزموا بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم .

ولعلّنا من هنا نفهم سر إطلاق تسمية « الايديولوجي » على ها النقد . فهو يستند على ايديولوجيا واضحة محدّدة في تقييمه للأعما الأدبية وتوجيهها . ولقد بقي مندور ــ مع إيمانه بهذا المنهج النقدي ــ حريصا كلّ الحرص على الجانب الجمالي ولم يتجاهله قط ، فطالب بأن يكون الفن « للفن والحياة » معا .



الخـــاتمـــة

إنّ مؤرّخ إنتاج مندور النقدي لابدّ من أن يقف عند مرحلتين لهذا الإنتاج مواكبتين لمرحلتي فكر مندور السياسي والاجتماعي : مرحلة الأربعينيات ومرحلة الخمسينيات والستينيات . فمذهب مندور في النقد لم يتكوّن نتيجة لدراساته الأدبية فقط بل اشتركت تجاربه في الحياة في تكوين هذا المذهب فارتبط تطوّره باتّساع تجاربه في الثقافة والحياة ، وعلى ضوء مزاولته الفعلية للنقد .

في المرحلة الأولى منذ عودته من فرنسا سنة 1939 كان يؤمن بقيادة الصفوة المثقفة من أبناء البورجوازية وكان يعمل في إطار الديمقراطية الاجتماعية التي بشّر بها ، مخرجا للثورة الوطنية المصرية من أزماتها ، ورأى أنّ ثقافته البورجوازية قد انتهت الى سلفية نقلية وأنّ بعض أدباء هذه الطبقة قد فقد عذوبته الرومانسية ، وانتهى الى غنائية فردية مريضة فحاول تأصيل جمالية موضوعية في التعامل مع العمل الفني[1] .

وكان مأخوذا بعلم الجمال اللغوي الذي عمقت قيمه في نفسه قراءاته المتّصلة للآداب اليونانية واللاتينية القديمة ، والفرنسية خلال سنوات الدراسة التسع في فرنسا . فلم يكد يعود من الخارج ويبدأ الكتابة في مجلّتي

(1) د . عبد المنعم تليمة : **محمد مندور ، مرحلتان في فكره وانتاجه** ، الطليعة السنة التاسعة ، عدد 5/ماي 1975 ص 164 ـ 167 .

« الثقافة » و« الرسالة » حتّى أخذ يبشّر بالقيم الجمالية ـ اللغوية في الأدب عامّة والشعر الذي تتجلّى فيه القيم الجمالية بصورة أخصّ .

إنّ الجمالية في ميدان الفنّ الأدبي ليست بعيدة عن الايمان بالصفوة المثقفة في ميدان العمل السياسي والاجتماعي ، فإذا كانت الديمقراطية الاجتماعية عند مندور حلا للمسألة الاجتماعية ، فإنّ الجمالية كانت لديه ردّ فعل لتردّي الدرس الأدبي في الأربعينيات[2] .

والناقد الذي يبحث عن القيم الجمالية قبل كلّ شيء لابدّ في رأي مندور أن يكون ناقدا تأثريا يعتمد في نقده على الذوق وعلى الانطباعات التي تخلّفها الأعمال الأدبية على صفحة روحه . وعن هذا المذهب صدر مندور في كتاباته النقدية الأولى .

وعلى ضوء هذا المذهب التأثّري درس مندور التراث النقدي ففضّل من النقّاد العرب القدامى من استخدم الذوق المعلّل المستنير الذي يستطيع ـ بفضل معاشرته للنصوص ـ أن يحسّ القيم الجمالية في الفنّ عامّة والشعر خاصّة ، فعظّم من شأن الآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني ، وسفّه المقاييس الشكلية العقيمة لابن قتيبة وقدامة بن جعفر والعسكري .

وعن هذا المذهب أيضا درس عددا من الشعراء والأدباء ففضّل ما سمّاه الشعر المهموس عند المهجريين على الشعر الخطابي التقليدي . وبهذا تتضح أبرز صفة في تكوين مندور : وضوح النزعة الإنسانية المتمثّلة في الإيمان بالحرية والخير والعدل والجمال وبكلّ الفضائل الإنسانية ، ولعلّ جذور هذه النزعة تعود إلى تلك الثقافة الإغريقية والفرنسية التي استهوته ، والتي كان الفضل في توجيهه اليها أستاذه طه حسين .

---

(2) نفس المرجع .

وواجه مندور معضلة المنهج النقدي فأكّد أنّ للنقد الأدبي منهجه الخاصّ به النابع من طبيعته الذاتية ، فلما كان الأدب ـ أساسا ـ فنّا لغويّا فمنهجه الألصق به هو المنهج اللغوي لأنّ اللغة في الأدب هي خلق فني وليست مجرّد وعاء يحمل أفكارا . ولا شكّ أنّ وصول مندور الى هذه النتيجة الهامّة قد مكّنه من اكتشاف أهمية الصياغة والأسلوب فكان في رأينا من النقّاد الأوائل الذين حاولوا تأصيل الدراسة الأسلوبية للنصّ الأدبي بالرغم من أنّ هذه المحاولة تبقى بدائية ـ أمام تشعّب علم الأسلوبية في وقتنا ـ ولكنّها على كلّ حال رائدة .

ولقد كان دفاعه الحارّ عن مذهبه هذا ضدّ من هاجموه قد أدخله في معارك مع أنصار المذهب النفسي ، فأنكر عليهم اقحام النظريات العلمية إقحاما ؛ ذلك أنّه لا يمكن إدراك الأصول الجمالية للأدب بتطبيق قواعد علمية عليه تطبيقا آليا ؛ وإنّما بالتذوّق المباشر ، ثمّ تعليل ذلك الذوق بفضل معرفة لغوية ـ أسلوبية . ولا شكّ أنّ وراء هذا المذهب يختفي علمان كبيران هما الناقد الجامعي الفرنسي (لانسون) وعالم الأصوات الشهير (أنطوان مييه) ، فهما اللذان اجتمعا في ذهنه ووجهاه الى فهم الأدب فهما لغويا جماليّا .

ولكن عيب مندور أنّه غالى أحيانا في نظرته الجمالية حتى غرق في مثالية متطرّفة فقطع الفنّ من أواصره التاريخية الاجتماعية ، وجعل الفنّ خلقا خالصا وغفل عن الحقيقة التاريخية والسياق الاجتماعي لتلك الأصول الجمالية . فهل يتدارك هذا الخلل في مرحلته الجديدة ؟

تبدأ مقدمات مرحلته الجديدة بانغماس مندور في العمل السياسي وخوضه غمار النضال الوطني . فإذا هو يلتصق بأرضية الواقع الاجتماعي ، ويدرك حقيقة الشعب . حتى إذا حلّت الخمسينيات ينصرف الى التوجيه

والتقويم في ظلّ دولة جديدة تمرّ بمرحلة التحوّل الاشتراكي . فيتأثّر بالآفاق الفكرية الثورية ويبرز لديه حسّ تاريخي اجتماعي في فهم الثقافة جعله يلحّ على العناصر الديمقراطية منها ، ويقف بجسارة ضدّ الأفكار اليمينية الرجعية ، ويتبنّى الاجتهادات والابداعات .

وكان وراء هذا النشاط الجديد تصوّر جديد لماهية الأدب ووظيفة النقد .

فهو في مرحلته الثانية المسماة «مرحلة النقد الايديولوجي» يلحّ في الدعوة الى الأدب الهادف الملتزم ، الذي يفصح عن موقف الشاعر أو الكاتب في عصره ومجتمعه . وكان لتدريسه بعض فنون الأدب الموضوعية مثل فن الأدب المسرحي والقصّة ونقدهما ــ في هذه المرحلة الجديدة ــ أثر واضح في هذا التطوّر على نحو ما هو محسوس في كتبه مثل «الأدب ومذاهبه» وخاصة « قضايا جديدة في أدبنا الحديث » .

ومع اهتمام مندور المتزايد بالمضمون لم يغفل القيم الجمالية ولم يهملها . ولكنّه لم يعد يؤكّدها في المقام الأوّل ويصدر عنها أساسا في نظرته النقدية . وهذا هو التطوّر الذي حصل في فكره النقدي . فالذي لاشكّ فيه أنّ مندورا استبقى بعض العناصر الإيجابية الخلاقة من منهجه النقدي في مرحلته الأولى ، وأضاف اليه النظر في مصادر الأدب والفنّ وأهدافهما ووسائل علاجهما في مرحلته الجديدة وهذا هو جوهر النقد الايديولوجي .

ولقد بقي مندور حتى أواخر حياته يؤمن بأنّ الأدب هو صياغة لتجربة بشرية صياغة فنية . وبقي أيضا على ايمانه بأن الصورة هى الوسيلة الفعالة التي تكسب الأدب مضاءه وقدرته على النفاذ الى النفوس .
والحقّ أنّ مندورا كان في المرحلة الأولى أدنى الى البحث في (ماهية الأدب) ، وخاصة من زاوية عناصر التشكيل والصياغة .

وكان في مرحلته الثانية ـ المرحلة الايديولوجية ـ أدنى الى البحث في (مهمة الأدب)، وخاصة من زاوية الموقف الفكري والاجتماعي .

وهذا ما يفسّر كيف صدر في نقده العملي ـ في مرحلته الأولى ـ عن منهج جمالي ألحّ فيه على عناصر التشكيل الفني ، وأمّا في مرحلته الثانية فقد ألحّ على الموقف الفكري والسياسي للأدب أو ما سمّاه بالمضمون .

وعلى الرغم من تكامل المرحلتين ، ومن أنّ مندورا نبّه كثيرا إلى ضرورة الوعي بتفاعل الشكل أو (الصياغة) بالمضمون أو (الموقف) ، فإنّه لم يصغ العلاقة الجدلية بينهما صياغة علمية كما تفرضها النظرة المادية التاريخية التي تحفّظ مندور في بعض مقولاتها .

ومع ذلك « فإنّ جهد مندور النقدي بجانبيه النظري والعلمي في مرحلتيه يمثل تمثيلا قويا رحلة الفكر العربي الحديث نحو فلسفة جمالية موضوعية »[3] .

وبعد فنحن لا ندّعي أننا قلنا كلّ شيء عن مندور . فكلّما توغّلنا في قراءة هذا الناقد قفزت أمامنا مشاكل وقضايا جديدة لم نوفها حقها . فسبل القراءة عديدة ولعلنا اخترنا أسهلها وأبسطها ، مع أن إنتاج مندور الغزير يحتاج حقا الى قراءات عديدة ، فكلما قلبت فيه وجها ظهرت لك أوجه أخرى . والمجال مازال متّسعا لدراسات أخرى عميقة تتناول تفكير هذا الرجل ومنهجه النقدي وخاصة تحليله لمختلف المدارس الأدبية والفنون النثرية والشعرية . وحسبنا أننا حاولنا بقدر الإمكان أن نتتبع محمّدا مندورا في رحلته النقدية وأن نحرص على استجلاء تطوّر نظريّته النقدية من مرحلة الى أخرى .

---

(3) تليمة : **محمّد مندور ، مرحلتان** .. الطليعة ص 167 .



فهـــرس المصـــادر والمـــراجع

أولا : المصـــادر

1) مؤلفات محمد مندور المعتمدة في البحث[1]

1 ـ **في الميزان الجديد** : دار نهضة مصر للطبع والنشر. القاهرة . 1973 ، (241 ص) .

2 ـ **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة** : دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، 1972 ، (477 ص) .

3 ـ **في الأدب والنقد** : دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة . ط 5 (د ت) ، (192 ص) .

4 ـ **محاضرات عن ولي الدين يكن** : نشر معهد الدراسات العربية العالية ، 1955 ، (60ص) .

5 ـ **جولة في العالم الاشتراكي** : سلسلة البعث الجديد . مصر 1957 . (126 ص) .

(1) ذكرناها حسب ترتيبها التاريخي ولكننا اعتمدنا في بعضها على طبعات جديدة فذكرنا السنة والطبعة كلما أمكن .

6 ـ **محاضرات عن الشعر المصري بعد شوقي** : نشر معهد الدراسات العربية العالية ، الحلقة الثالثة ، 1958 ، (110 ص) .
7 ـ **الأدب ومذاهبه** : 1958 .
8 ـ **قضايا جديدة في أدبنا الحديث** : دار الآداب ، بيروت ، 1958
9 ـ **الأدب وفنونه** : دار نهضة مصر ، 1962 .
10 ـ **النقد والنقاد المعاصرون** : مكتبة نهضة مصر ، 1962 د.ت . (239 ص) .

2) مقالات لمندور ظهرت في مجلة الكـاتب

1 ـ الثقافة وجهل المتعلّمين عدد 19/أكتوبر 1962 ص 4 ـ 8 .
2 ـ الانسان الحرّ أساس المجتمع الحرّ عدد 23/فبراير 1963 ص 4 ـ 13 .
3 ـ بطولات اليمن في الأدب والفنّ عدد 27/يونية 1963 ص 4 ـ 7 .
4 ـ مزيد من الدراسات الانسانية عدد 30/سبتمبر 1963 ص 4 ـ 7 .
5 ـ ثورة 19 ومذكرات سعد زغلول عدد 31/أكتوبر 1963 ص 4 ـ 7 .
6 ـ الأدب ووحدة الفكر العربي عدد 32/نوفمبر 1963 ص 4 ـ 7
7 ـ هزيمة ساحقة للصهيونية عدد 33/ديسمبر 1963 ص 4 ـ 7 .

ثانيا : المراجـع

بالعربيـة

أ ـ **الكتب** :

1)الكتب التي تناولت منهجه النقدي بالبحث

داغر (أسعد) : **مصادر الدراسة الأدبية الجزء 3** : الفكر الحديث في سير أعلامه (الراحلون 1800 ـ 1872)

بيروت الجامعة الأميركية 1972 ص 1285 ـ 1289

دوارة (فؤاد) : **عشرة أدباء يتحدثون** ص 169 ـ 226 .

دياب (عبد الحي) : **مشاكسات أدبية**، الشركة التونسية للتوزيع 1976 ص 54 ـ 67 .

الربيعي (محمود) : **في نقد الشعر** ، دار المعارف بمصر 1968 (الفصل 3 ص 98 ـ 102 .

رياض (هنري) : **محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي** ، دار الثقافة بيورت ومكتبة النهضة السودانية (الخرطوم) ط 2 (1967) (196 ص) .

شكري (غالي) : **ماذا أضافوا إلى ضمير العصر**، (المؤسّسة المصرية العامة للتأليف والنشر) مصر 1967 (196 ص)

ثورة الفكر في أدبنا الحديث ، مصر 1965 (317 ص) فصل : ثورة مندور في نقدنا الحديث ص 242 ـ 313 .

عوض (لويس) : **الثورة والأدب** (الكتاب الذهبي) 1971 (367 ص) ـ فصلان عن مندور أ . وداعا ص 8 ـ 21 ب . الاصلاحي الكبير 22 ـ 35 .

ناصيف (مصطفى) : **الصورة الأدبية** : مصر 1958 (291 ص)

نجم (محمد يوسف) (بالاشتراك مع مجموعة من الأدباء): **الادب العربي في آثار الدارسين** ، دار العلم للملايين بيروت 1961 (479) ـ عنوان الفصل : الفنون الأدبية ص 311 ـ 475 عن مندور وحركة النقد في مصر ص 356 ـ 358 .

النقاش (رجاء) : **أدباء معاصرون** (كتاب الهلال) عدد 241 مصر 1971 ـ فصل : محمد مندور من الانسانية إلى اليسارية ص 99 ـ 134 .

النويهي (محمد) : **ثقافة الناقد الأدبي** ، (دار الفكر) ط 2 بيروت 1969 (399 ص) (خاتمة الكتاب : محمد مندور ص 381 ـ 399) .

2 ـ كتب عامّة :

أ ـ كتب تتعلّق بنظرية الأدب والنقد

ابراهيم (زكريا) : **مشكلة الفن** ، سلسلة مشكلات فلسفية ، عدد 3 (مكتبة مصر) سنة 1976 (263 ص) .

ابراهيم (طه) : **تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري** ، دار الحكمة . دمشق 1972 (180 ص) .

تونغ (ماوتسي) : **أحاديث في ندوة الآداب والفنون** ، دار النشر باللغات الأجنبية بيكين 1968 .

حسين (طـه) : **في الأدب الجاهلي** ، دار المعارف بمصر 1969 (333 ص) ـ المقدمة ص 7 ـ 59 .

خلف الله (محمد) : **من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده** (معهد البحوث والدراسات العربية) ط 1 (1947) ط 2 معدلة (1970) (272 ص).

العالم (محمود أمين) وأنيس (عبد العظيم) : **في الثقافة المصرية** ، دار الفكر الجديد بيروت لبنان 1955 (204 ص) .

العشماوي (محمد زكي) : **قضايا النقد الأدبي المعاصر** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب (1975) (445 ص) .

كارلوني وفيللوا (Carloni et Filloux) **النقد الأدبي** ، منشورات عويدات لبنان 1973 (157 ص) .

مرزوق (حلمي علي) : **تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر** .

ب ـ كتب عامة تتعلق بتاريخ مصر السياسي والفكري .

بدر (عبد المنعم) : **الثورة العربية الاشتراكية** ، دار المعارف بمصر 1967 ج 1 (419 ص) .

رمضان (عبد العظيم) : **الصراع الاجتماعي والسياسي في مصر منذ ثورة 23 يوليو إلى نهاية أزمة مارس 1954** ، القاهرة 1975 (126 ص) .

الشافعي (شهدي عطية) : **تطور الحركة الوطنية المصرية** (1882 ـ 1956) مصر 1957 (207 ص) .

عبد الملك (أنور) : **المجتمع المصري والجيش** ، ترجمة محمود حداد وميخائيل خوري – دار الطليعة بيروت 1974 .

2 ـ المقالات الدوريـة

أ ـ مقالات تناولت حياته [1]

الأشتر (عبد الكريم) : **حديث شخصي عن مندور الانسان والناقد** ، المعرفة (سورية) عدد 19 – 1977 ص : 102 ـ 118 .

---

(1) أغلب هذه المقالات ظهرت بمناسبة وفاة مندور ، فهي تتفاوت في قيمتها . وقد راعينا الترتيب الأبجدي لألقاب الكتّاب

دوارة (فـؤاد) : **شيخ النقاد يتحدث** ، المجلة المصرية 96/8 ديسمبر 1964 ص 44 ـ 52 ـ 98/9/ فبراير 1965 ص 58 ـ 71 محمّد مندور شيخا للنقاد العرب : المجلة 103/10 يوليو 1905 ص 61 ـ 65 .

شريف (عائـدة) : **ذكريات مع الدكتور محمد مندور** الكاتب (مصرية) 171/15/جوان 1975 ص 112 ـ 116 .

طاهر (علي جواد) : **مات محمّد مندور** : الأديب (لبنانية) 7/24 يوليو 1965 ص 52 ـ 53 .

عاشور (نعمان) : **مندور وحراسة التقدم** الطليعة (مصرية) عدد 6 جوان 1976 ص 155 ـ 158 .

عطيـة (أحمد محمد) : **نموذج الأديب المناضل** الآداب 13/أكتوبر 1965 ص ـ 4 .

غـلاب (عبد الكريم) : **ظل فكره يلمع حتّى الموت** الآداب 13 ـ عدد 7 جويلية 1965 ص 3 .

فيصل (شكـري) : **مندور الإنسان** الآداب 13 ـ عدد 7 جويلية 1965 ص 1 ـ 2 و 70 .

وحيد الدين (بهاء الدين) : **محمد مندور كما عرفته** الأديب 35 ـ عدد 5 ماي 1974 ص 29 ـ 30

ب : مقالات تناولت منهجه النقدي[1] :

بلبل (فرحان) : **مندور بين الجماليات والايديولوجيا** ، الأديب 24/ 12/ ديسمبر 1965 ، ص 9 ـ 12 .

تليمـة (عبد المنعم) : **محمد مندور : مرحلتان في فكره ونقده** ، الطليعة 5/11/ماى 1975 ص 164 ـ 167 .

---

(1) يشير الرقم الأول إلى السنة والرقم الثاني إلى عدد الدورية فالشهر فسنة الصدور .

حول نظرية الأدب في تراث مندور، الثقافة (عراقية) 75/11/5 – ص 17 ـ 43 .

خميس (شوقـي) : **النقد والواقعية عند مندور**، الآداب 12/13/ ديسمبر 1965 ص 7 ـ 8 و 60 ـ 61 .

دسوقي (عبد العزيز) : **مندور ناقـدا**، الآداب 13 /9/سبتمبر 1965 ـ 18 ـ20 .

دوارة (فـؤاد) : **محمد مندور شيخا للنقاد العرب**، المجلة 103/9 يوليو 65 ص 61 ـ 65 .

الساريسي (عمر) : **مندور والشعر الحديث**، الآداب 9/14/ ديسمبر/ 66 ص 66 ـ 67 .

سالم (حلمي) : **أعمال محمد مندور**، الثقافة 11/5 ـ 75 ص 44 ـ 48 .

عبد الصبور (صلاح) : (**تعليق على مقالي خميس والدسوقي**) ، الآداب 11/13/ نوفمبر 1965 ص 14 و61 ـ 62 .

العبيدي (مهدي) : **أطروحة منـــدور**، الآداب10/13/ أكتوبر 65 ص 6 ـ 7 و 78 ـ 79 .

عثمـان (أحمد) : **محمد مندور أوديسيوس النقد الأدبي**، الطليعة 11/ 5 ماي 1975 ص 167 ـ 170 .

عصفـور (جابر) : **محمد مندور والتراث النقدي**، الطليعة 6/11/ جوان 1975 ص 168 ـ 173 .

(مصرية)1976/16 ، أعداد : 186 ص 8 ـ 21 ، 187 ص 28 ـ 37 ، 188 ص 8 ـ 20 .

مندور (محمد) : **مذهبي في النقد** ، المجلة 103 / جويلية 65 ص 58 ـ 60 .

نويهي (محمد) : **الشعر الجديد والنقد** ، الآداب 3/14/مارس 1966 ص 13 ـ 16 و 192 ـ 194 .

ج ـ مقالات عامّة

بارك (جاك) : **نحن وطه حسين** ، المعرفة (سورية) عدد 174 آب 1976 ، ص 26 ـ 47 .

بدري (عثمان) : **النقد اللغوي الحديث** ، جريدة المجاهد (جزائرية) . (1) عدد 833 أوت 1976 ص 20 ـ 21 . (2) عدد 834 أوت 1976 ص 18 ـ 19و26 .

شلش (علي) : **في ذكرى طه حسين كان مناخا ثقافيا كاملا** ، الكاتب ، 164 / 1974 ص 558 .

المهيري (عبد القادر) : **مساهمة في التعريف بآراء عبد** القاهر **الجرجاني في اللغة والبلاغة** ـ حوليات الجامعة التونسية عدد 11 / 1974 ص 83 ـ 124 .

بكار (توفيق) : محمد مندور الناقد من خلال « في الميزان الجديد » دروس ألقاها بكلية الآداب على طلبة الاجازة في العربية ، الموسم الجامعي 1972 ـ 1973 .

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

المراجـــع الأجنبيـــة

BERQUE (Jacques) : *Langages arabes du présent :* Gallimard 1974 (392p) 3ème partie : Expression et signification, ch.XII. p:243-265.

BERRADA (Mohammed) : *Itinéraire et problématique de la culture arabe moderne*. in : Lamalif N.68 Janvier et Février 1975 p:32-41.

COLOMBE (Marcel) : *L'évolution de l'Egypte* (1924-1950) Paris 1951. (361 p). Notamment la quatriéme partie p.223-272.

DAVID (Semah) : *Four Egyptian Litterary Crititics*. Leiden Brill 1974. sur Mandûr p.310-316.

DAVID (Semah) : *M. Mandûr and new Poetry*, Journal of arabic literatur II-1971 p : 143-153.

HUSSEIN (Mahmoud) : *La Lutte de classe en Egypte*. Ed. Maspéro Paris 1971 (389p).

LANSON (Gustave) : *De la méthode dans les sciences 2 Volumes.* Ed. F. ALCAN Paris 1911. article : Histoire littéraire, Volume : 2 (p :221 - 264).

LANSON (Gustave) : *a) L'esprit scientifique de la méthode de l'histoire littéraire (p :21 - 37).*

b) Quelques mots sur l'explication de textes: Esprit, objet, méthode. (p.38 - 57)

in : Etudes françaises 1er cahier Janvier 1925.

MOREAU (Paul) : *La critique littéraire en france*, Coll. U2 éd. A. Colin 1960 chap XI p.153.

RAYMOND (Francis) : *Aspects de la littérature arabe contemporaine Beyrouth 1963.* sur Mandour.

TAHAR (Meftah): TAHA Husayn, *sa critique littéraire et ses sources françaises* - Maison Arabe du Livre 1976 Chap. III (p 113-128).

محتـــوى الكتـــاب

انتهى طبع هذا الكتاب
بالمطبعة العربية
بن عروس - تونس
سحب من هذا الكتاب 5.200 نسخة

الطبعة الأولى

عدد الناشر : 100 - 94 - 88






Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

لا أظنّ محمد مندور قد حظي من الدّارسين بمثل هذا البحث الوافي. فلقد كتبوا عنه بمناسبة موته وذكريات موته كثيرا من الداراسات بعضها بالغ الأهمية كدراستي رجاء النقاش وجابر عصفور، لكنهم لم يقصدوا إلى الإحاطة الشاملة بمذهبه النقدي على نحو ما حاوله هذا البحث ووفق فيه بالإضافة إلى ما اتصف به من روح التحرّي والتدقيق...

توفيق بكّار

الدار العربية للكتاب: المقر الرئيسي: عمارة وفاء: شارع غومة المحمودي ص. ب 3.185 الهاتف: 47.287 طرابلس ــ الجماهيرية العربية الليبية ــ الفرع الرئيسي: المنار2، نهج 7101 رقم 4 ــ الهاتف: 236.600 ص. ب: 104 ـ 1، تونس العاصمة، الجمهورية التونسية.

الثمن: 400، 5 د.ت ـ 250، 2 د.ل